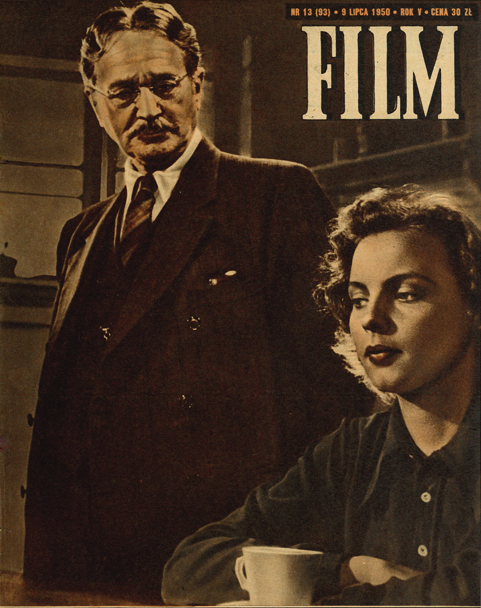
NR 13 (93) • 9 LIPCA 1950 • ROK V • CENA 30 ZŁ

FILM



PIERWSZE FILMY NIEMIEC DEMOKRATYCZNYCH NA POLSKICH EKRANACH

Młode i stare pokolenie niemieckie w nowym filmie DEFA p.t. „Nasz chleb powszedni" (Paul Bildt i Inge Landgut)

POLSKA KRONIKA FILMOWA

V WALNY ZJAZD LITERATÓW POLSKICH

Literaturze przypada zaszczytna rola przewodzenia w kształtowaniu oblicza ideowego sztuki. Bez wysoce ideowej i aktywnej twórczości literackiej nie do pomyślenia jest rozwój innych gałęzi twórczości, a więc i filmu, na drodze do sztuki realizmu socjalistycznego. To też ostatni, piąty po wojnie Zjazd Literatów Polskich stał się ważnym i doniosłym wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym, mobilizującym twórców do wzmożenia wysiłku w walce o nowego człowieka, pokój i socjalizm. W toku obrad przedyskutowano zagadnienie silniejszego powiązania pisarzy z życiem Polski Ludowej, problem wychowania nowych kadr twórczych oraz określono najpilniejsze zadania stojące w chwili obecnej do wypełnienia przed polskimi pisarzami. Na zjeździe przemawiał w imieniu Rządu RP premier J. Cyrankiewicz. Referaty zasadnicze wygłosili A. Ważyk i S. Żółkiewski. W zjeździe wzięły też udział liczne delegacje pisarzy zagranicznych. Przybyli m. in. pisarze radzieccy A. Surkow i L. Dmiterko, z Czechosłowacji J.Drda (autor scenariusza filmu „Milcząca barykada“), z Brazylii J. Amado, z Francji V. Pozner (w n-rach 5 i 6 „Filmu“ drukowaliśmy fragmenty jego nowej książki).

Na Zjeździe odbyło się wręczenie nagród Zw. Literatów, które otrzymali: J. Porazińska (lit. dziecięca), M. Kierczyńska (krytyka literacka) i T. Kubiak (poezja). Na zdjęciu: prezydium Zjazdu.

OBRADY AKTYWU FILMU POLSKIEGO

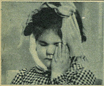
W sali konferencyjnej Muzeum Narodowego w Warszawie odbyły się w dniach 23 — 25 czerwca br. obrady Zjazdu Aktywu Partyjnego Filmu Polskiego. Obrady Zjazdu poświęcone były polityce kadr Przedsiębiorstw Filmu Polskiego w świetle wskazań trzeciego i czwarego Plenum KC Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

W obradach wziął udział wiceminister Kultury i Sztuki W. Sokorski. W wygłoszonym referacie na temat problemu kadr w kinematografii min. Sokorski wskazując na popełnione błędy w dotychczasowej polityce kadr podkreślił obowiązki jakie ciążą na pracownikach kultury i sztuki:

„Każdy z was, który pracuje na tym czy innym odcinku pracy kinematografii polskiej — powiedział minister — musi mieć świadomość, że jest żołnierzem wielkiego frontu ideologicznego“. W następnym referacie dyrektor kadr Gen. Dyrekcji Filmu Polskiego M. Sokorska składając sprawozdanie ze stanu kadr naszej kinematografii wskazała na źródła błędów i zaniedbywań jakie przejawiały się w pracy kadrowej, a które były istotnym hamulcem w pracy Filmu Polskiego. Trzydniowa dyskusja czołowych działaczy Filmu Polskiego wskazała, że aktyw partyjny potrafi samokrytycznie spojrzeć na swą pracę, potrafi na gruncie krytyki i samokrytyki nie tylko dostrzec właściwe przyczyny błędów, ale również wskazać właściwe środki zaradcze dla uniknięcia ich w przyszłości.

Krajowy Zjazd Aktywu Partyjnego był niewątpliwie dalszym krokiem na drodze do wydobycia się z kryzysu kadrowego i zmobilizował wszystkich pracowników do wytężania sił dla wypełniania zadań, jakie stoją przed Filmem Polskim.

KINO NA WCZASACH I KOLONIACH



Zdjęcie z filmu „Ratujcie nasze zdrowie“

Dział Rozpowszechniania Filmów Oświatowych w porozumieniu z Ministerstwem Oświaty, CRZZ, organizacjami społecznymi i młodzieżowymi przygotował szeroko zakrojoną akcję letnią, aby wczasowiczom i młodzieży na koloniach zapewnić pouczającą rozrywkę.

W lipcu i sierpniu kina ruchome wyruszą do domów wypoczynkowych — na wczasy i kolonie. Film Polski przygotował w tym celu odpowiednie ilości kopii dokumentalnych i oświatowych filmów. Na wczasach i koloniach wyświetlane będą następujące filmy: „Walczmy z pożarami“, „Dzieje jednej obrączki“, „Jaglica“, „Skarby Franusia“, „Ratujcie nasze zdrowie“, „Młode skrzydła“, „Młoda wieś“, „Szeroka droga“, „W gościnie u przyjaciół“, „Na ptasiej wyspie“, „Na ścieżkach dzikich zwierząt“ i inne.

DELEGACJA FILMU POLSKIEGO NA V M.F.F.

Na tegoroczny Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Czechosłowacji, który odbędzie się w Karlovych Varach w czasie od 15 do 30 lipca, oraz na Robotnicze Festiwale Filmowe udaje się 15 osobowa delegacja Filmu Polskiego z Dyrektorem Generalnym Filmu Polskiego inż. St. Albrechtem i Dyrektorem Programowym T. Karpowskim na czele.

ROBOTNICY OGLĄDAJĄ FILMY WŁÓKNIARZY

W świetlicach fabrycznych Łodzi Robotniczy Klub Filmowy Włókniarzy wyświetla własne filmy. Są nimi dwa numery wąskotaśmowej kroniki filmowej Związku Zawodowego Włókniarzy, oraz krótkometrażowy film „Świetlica im. Marchlewskiego wystawia sztukę Gribojedowa“. Włókniarze zrealizowali te filmy przy współpracy ze studentami P.W.S.F.

KONKURS FOTOGRAFICZNY

Nacz. Dyrekcja Funduszu Wczasów Pracowniczych pragnąc spopularyzować wśród społeczeństwa akcję wypoczynkową szerokich rzesz pracujących ogłosiła, przy współudziale Min. Kultury i Sztuki oraz Pol. Tow. Fotograficznego, drugi z kolei KONKURS na fotografię pod hasłem „NA WCZASY — PO ZDROWIE“. Termin nadsyłania prac upływa 30 września br. Liczne i cenne nagrody przyznane zostaną nie dalej niż dnia 15 października br.

FILMY PWSF NA EKRANACH

Niektóre filmy krótkometrażowe słuchaczy Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi zostały przewidziane do wyświetlania na ekranach kin.

Widzowie będą więc mogli zapoznać się z wynikami pracy naszych młodych filmowców. Na zdjęciu scena z filmu „Słoneczna polana“, który jako jeden z pierwszych ukaże się na ekranie.

O POLSKICH FILMACH DOKUMENTALNYCH W SZWAJCARII

Na zaproszenie szwajcarskiego archiwum filmowego dyrektor PWSF Jerzy Toeplitz udał się do Szwajcarii celem wygłoszenia odczytu o polskim filmie dokumentalnym. Odczyty połączone z pokazami odbyły się w Zurichu, Bernie, Genewie i Lozannie. Wyświetlano tam „Szeroką drogę“, „List górnika“, „Wielki redyk“ i „Mazurki Chopina“. Wszystkie filmy przyjęte zostały bardzo przychylnie zarówno przez publiczność jak i przez prasę szwajcarską. Pisma podkreślały wysoki poziom fotografii i montażu tych filmów, zalety „Szerokiej drogi“ jako wspaniałego dokumentu odbudowy stolicy Polski. „Neue Zuercher Woche“ tygodnik o wielkim nakładzie, umieścił obszerny wywiad z dyr. Toeplitzem, specjalną uwagę poświęcając sprawie szkolenia kadr artystycznych w Polsce.

W Genewie pokaz odbył się przy współudziale Centrum Informacyjnego Narodów Zjednoczonych dla członków Europejskiej Komisji Gospodarczej, która obradowała w tym czasie nad zagadnieniami odbudowy krajów zniszczonych przez wojnę. Polskie filmy dokumentalne stanowiły doskonałą ilustrację naszych wysiłków i osiągnięć w dziedzinie odbudowy. Poselstwo polskie w Bernie urządziło konferencję prasową na temat rozwoju kinematografii polskiej na której obecni byli przedstawiciele prasy szwajcarskiej i zagranicznej oraz szwajcarskiego świata filmowego.

DEMOKRATYCZNA KINEMATOGRAFIA NIEMIECKA

walczy o pokój i socjalizm

Podpisany w czerwcu b.r. polsko-niemiecki protokół o współpracy kulturalnej przewiduje wymianę w dziedzinie filmu, teatru, muzyki i radia. W wyniku tego porozumienia na ekranach polskich pojawią się w najbliższym czasie pierwsze filmy produkcji niemieckiej. Należy przy tym zaznaczyć, że niezależnie od oficjalnego protokółu filmy polskie są już od kilku lat wyświetlane na ekranach Niemiec Demokratycznych. „Ostatni etap", „Ulica Graniczna" jak również filmy dokumentalne, takie jak „Wieliczka", „Powódź", a ostatnio „List górnika" zjednały kinematografii polskiej powszechne uznanie widzów filmowych w Niemczech.

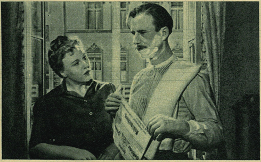
Zapowiadając ukazanie się filmów niemieckich w Polsce, nie mamy oczywiście na myśli inspirowanej przez Amerykanów i Anglików produkcji Niemiec Zachodnich. Dla nikogo nie jest tajemnicą, że w Bonn, we Frankfurcie nad Menem, a przede wszystkim w Monachium znaleźli gościnne przyjęcie najbliżsi filmowi współpracownicy doktora Goebbelsa. Scenarzyści, reżyserzy i aktorzy, splamieni takimi filmami jak „Heimkehr" czy „Żyd Suss" nie muszą nawet pozornie wyrzekać się swoich przekonań. Kinematografia Niemiec Zachodnich jak dawniej kinematografia Hitlera — głosi hasła wojny, rewizji granic, szowinizmu i nienawiści do demokracji. Bohaterami nowych filmów są zazwyczaj „ofiary bolszewickiego terroru" lub „polskiego okrucieństwa", wysiedleńcy z nad Odry i Nysy, uciekinierzy ze wschodu „patrioci" marzący o nowej wojnie, w wyniku której powstaną „Wielkie Niemcy" sięgające po Poznań czy nawet po Łódź.

Innymi torami potoczył się rozwój filmu niemieckiego na obszarach Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Natychmiast po zakończeniu wojny postępowi filmowcy niemieccy otrzymali od radzieckiej administracji wojskowej laboratoria i hale zdjęciowe, stanowiące za czasów Hitlera własność profaszystowskiego koncernu UFA. W ten sposób powstała wytwórnia DEFA.

Bohaterem filmów realizowanych w nowych, demokratycznych Niemczech jest człowiek pracy walczący o lepszą przyszłość narodu niemieckiego i ludzkości. Zdjęcie z filmu „Nasz chleb powszedni"

Już w roku 1947 DEFA zrealizowała szereg filmów dokumentalnych oraz cztery fabularne: „Mordercy są między nami", (reż. Wolfgang Staudte), „Gdzieś w Berlinie" (reż. Gerhardt Lamprecht), „Obława" (reż. Werner Klinger), „Małżeństwo w cieniu" (reż. Kurt Maetzig). W roku 1948 liczba filmów fabularnych wzrosła do siedmiu, a w roku 1949 do dwunastu. Przeglądając wykaz tych filmów dostrzegamy wyraźnie linię ideowo-artystycznego dojrzewania demokratycznych niemieckich twórców filmowych. Linię tę znaczą takie dzieła, jak „Mordercy są między nami", „Obława", „Kopalnia Jutrzenka", „Nasz chleb powszedni", „Cztery pokolenia" i „Brunatna pajęczyna".

Podczas gdy w „Mordercy są między nami" i w „Obławie" poruszane są problemy odpowiedzialności narodu za zbrodnie hitleryzmu, oraz konieczności walki z przestępczymi niedobitkami faszyzmu, to dalsze filmy ukazują nam interesujący obraz głębokich przemian w łonie społeczeństwa niemieckiego. „Nasz chleb powszedni" (reż. Zlotan Dudow) to dzieje rodziny niemieckiej w latach powojennych. Losy poszczególnych członków rodziny ukazują nam proces dojrzewania świadomości społecznej niemieckiego świata pracy.



Dzieje robotniczej rodziny berlińskiej na przestrzeni lat 1880 — 1949 są tematem filmu „Cztery pokolenia" ukazującego pokojowe i postępowe oblicze niemieckiego proletariatu

Bohaterem filmu „Brunatna pajęczyna" (reż. Wolfgang Staudte) jest proletariusz niemiecki, który po powrocie z wojny staje się bojownikiem Demokratycznych Niemiec.

Podobnie film „Cztery pokolenia" (reż. Kurt Maetzig) ukazuje w sposób realistyczny proletariackie środowisko niemieckie na przestrzeni ostatnich lat siedemdziesięciu.

Na uwagę zasługuje również film „Kopalnia Jutrzenka" (reż. Wolfgang Schleif), który opowiada o walce górników z baronami węglowymi, dążącymi do zamknięcia kopalni jako „nierentownej".

Po wojnie kopalnia staje się własnością państwa i dzięki ofiarnej pracy górników uzyskuje jedno z czołowych miejsc w unarodowionym przemyśle węglowym.

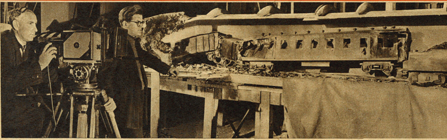
Oczywiście — na nowej drodze filmu niemieckiego, dążącego do ukazania pokojowego wysiłku klasy robotniczej, współdziałającego w walce o nowe oblicze polityczne Niemiec, nie brak było potknięć. Takie filmy, jak „Kukułki" i „Znajomość uliczna" uznane zostały przez postępowy odłam społeczeństwa za obce ideowo i chybione artystycznie. Jednakże w liczbie ponad trzydziestu filmów, zrealizowanych dotychczas w Niemieckiej Republice Demokratycznej są to wyjątki.

W roku 1949 kinematografia Niemiec Demokratycznych wzięła po raz pierwszy udział w festivalu w Mariańskich Łaźniach, uzyskując wyróżnienie za film „Kopalnia Jutrzenka". Wyróżnienie to było nie tylko zaszczytne, ale i znamienne. Oceniając filmy pod hasłem „walki o nowego człowieka, o lepszą ludzkość", jury festiwalu uznało oficjalnie, że odrodzona kinematografia niemiecka zdołała ostatecznie uwolnić się od zatrutej ideologii hitleryzmu i zyskała sobie prawo obywatelstwa na ekranach krajów walczących o postęp, sprawiedliwość społeczną i trwały pokój.

Polsko-niemiecka wymiana filmowa stanie się niewątpliwie dalszym krokiem na drodze zacieśnienia przyjaznej współpracy obydwu narodów. Temu celowi służą filmy takie jak „Nasz chleb powszedni" oraz „Cztery pokolenia", które w najbliższym czasie ukażą się na naszych ekranach.

Jerzy Szelubski

W MOSKIEWSKICH



Wysadzanie monumentalnych mostów i gigantyczne katastrofy — makieciarze Firsow i Świdietielew wszystko potrafią. Nawet niemożliwe jest możliwe!

Reżyser M. Romm, realizujący właśnie film „Tajna misja", przykłada ogromną wagę do odpowiedniego charakteru dekoracji wnętrz

Gasną światła na widowni, na ekranie pojawiają się pierwsze napisy filmu. W szybkim tempie rozbłyskują litery tzw. „czołówki" z tytułem filmu i głównymi wykonawcami, znanymi nazwiskami aktorskimi. Ponadto pojawiają się tu jeszcze nazwiska scenarzysty, reżysera i operatora. Widz radziecki nauczył się już zapamiętywać te ważne nazwiska czołowych twórców filmu, nie poprzestając jedynie na nazwiskach swych ulubionych aktorów.

140 ZAWODÓW

Ale oprócz wymienionych w ten sposób nazwisk istnieje jeszcze cała armia ludzi, którzy pracowali nad realizowaniem owego filmu. Rzecz jasna, nie wszystkich pomieścić mogą szczupłe ramy czołówki. Ale ponieważ praca w filmie jest zawsze różnorodna i nieszablonowa, więc każdy z owych bezimiennych pracowników musi być pracownikiem w całej pełni twórczym, pomysłowym, odznaczać się własną inicjatywą, rozwiązywać co chwila coraz to nowe, skomplikowane zadania..

Zespół pracowniczy moskiewskiego studio „Mosfilmu" liczy parę tysięcy takich pracowników. Ich akta personalne podzielone są na... 140 różnych zawodów. Chyba przy żadnej produkcji nie są zatrudnieni równocześnie przedstawiciele tylu i tak różnych zawodów.

Mówi się niekiedy, że praca tych ludzi pozostaje na ogół niezauważona przez widza.

Trudno się jednak zgodzić, by istotnie wkład dekoratora, kostiumologa, czy rejestratora dźwięku nie dawał się zauważyć. Wystarczy bowiem niekiedy zauważyć jeden drobny błąd, jakiś nowoczesny kapelusz w tłumie postaci w historycznych kostiumach, czy usłyszeć fatalny dysonans w popularnej piosence filmowej — by prysł całkowicie zamierzony przez realizatorów nastrój i wymowa doniosłej dla filmu sceny, a może nawet całego filmu.

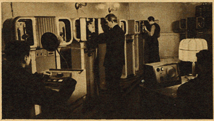
LIST URALSKICH GÓRNIKÓW

Weźmy choćby pracę kompozytora. Wiemy, że dla kinematografii radzieckiej pracują tacy mistrzowie tonów, jak Chaczaturian, Szostakowicz, czy Prokofiew, nie mówiąc o znakomitych dyrygentach, zespołach orkiestralnych i solistach, którzy odtwarzają partytury mistrzów. Ale wiemy z drugiej strony, że nie chodzi się do kina, by słuchać muzyki tak, jak na sali koncertowej, że muzyka jest tylko uzupełnieniem, ilustracją do filmu.

A jednak ci wielcy twórcy o światowej sławie bynajmniej nie stronią od kina i nie uważają pracy w filmie za mniej ważną, czy mniej wartościową. Nagrodą jest dla nich uznanie milionów radzieckich (i nie tylko radzieckich) widzów.

W oddziale muzycznym „Mosfilmu" przechowuje się z pietyzmem list górników uralskich, którzy dziękują kompozytorowi Dunajewskiemu za to, że do swego filmu „Cyrk" włączył ulubioną pieśń ludzi radzieckich: „Pieśń o Ojczyźnie". Tymczasem, jak wiadomo, pieśń ta została skomponowana specjalnie dla filmu „Cyrk" i dopiero drogą przez ekran stała się znana na całym świecie. Kiedy górnicy uralscy obejrzeli „Cyrk" — „Pieśń o Ojczyźnie" była im już doskonale znana. Sława dzieła poprzedziła w tym wypadku film, dla którego zostało ono skomponowane.

Oto jeden z przykładów dobrej roboty charakteryzatorów „Mosfilmu", którą ocenić może także polski widz: na lewo — doskonały aktor B. Czirkow, na prawo — ten sam aktor ucharakteryzowany do roli akademika Wierejskiego z filmu „Sąd honorowy"



Sala zapisu dźwięku w jednej z wytwórni radzieckich

ATELIERS

Ile koronkowej, precyzyjnej roboty potrzeba na to, aby miniaturowy model zabytkowej cerkwi do złudzenia przypominał rzeczywistość!

NIEMOŻLIWE ZOSTAJE UMOŻLIWIONE

Nastrój filmu tworzy i podnosi muzyka. Ale nie zapominajmy, że kino jest przede wszystkim sztuką widzialną, że nastrój osiąga się w znacznej mierze przez zdjęcia. Np. w filmie o tematyce partyzanckiej widz oczekuje, że pokaże mu się wybitniejsze czyny nieustraszonych bohaterów. W teatrze widz może się dowiedzieć z dialogu, że ktoś wysadził pociąg w powietrze i na tym poprzestać. W filmie czułby się pokrzywdzony, gdyby mu tego nie pokazano. Z drugiej jednak strony przeznaczanie na film po kilkanaście pociągów i mostów, które miałyby ulec zagładzie — byłoby oczywistym nonsensem. I tu występuje na widownię zespół makieciarzy.

— Zdjęcia trickowe umożliwiają niemożliwe — powiadają makieciarze „Mosfilmu".

Rzeczywiście dokonują oni rzeczy prawie niemożliwych. Budują nieistniejące miasta, wskrzeszają zapomniane epoki historyczne, odtwarzają sceny katastrof i kataklizmów, nie dających się nawet pomyśleć w rzeczywistości.

Spójrzmy na reprodukowane przez nas zdjęcia. Pociąg, który widzimy na planie, wielokrotnie „grał rolę" zwykłego, normalnego pociągu. Tym razem kończy się jego kariera: ginie on, wysadzony ręką pracownika cechu trickowego.

A ta wspaniała, ośmiokopulasta cerkiew, czy to szacowny zabytek architektury rosyjskiej XVII wieku? Nie, to dzieło mrówczej, pedantycznej pracy makieciarzy wytwórni.

Patrząc na ekran widz nie zdaje sobie często sprawy, gdzie kończą się zdjęcia naturalne, a zaczyna robota makieciarzy. A więc — praktycznie biorąc — nie dostrzega pracy tych ludzi? Nie dostrzega jej świadomie — i tak jest właśnie dobrze. Gdyby natomiast mógł powiedzieć, że to lub owo nie przypomina rzeczywistości, że wspaniały gmach jest tylko zwykłą makietą — wtedy oczywiście nie byłoby dobrze.

REZYDENCJA GOERINGA I MIESZKANIE NATASZY

W filmie „Upadek Berlina" jest scena, w której Goering podejmuje w swej bawarskiej rezydencji przedstawiciela angielskiego przemysłu. Widz nie musi wiele się dowiadywać o charakterze i cechach niemieckiego marszałka: jeden rzut oka na jego bezsensowny, przeładowany medalami i ozdobami mundur, drugi — na ściany hallu, oblepione dosłownie dziełami sztuki w nieładzie — wszystko to mówi dostatecznie wiele o człowieku, którego widz spotyka po raz pierwszy na ekranie. Dzięki temu dialog może pominąć już wiele istotnych kwestii.

Ale w tym samym filmie — jakże różne i doniosłe bywają zadania dekoratora — zapoznajemy się także z wnętrzem pałaców kremlowskich i schludnym mieszkaniem prostej radzieckiej nauczycielki, Nataszy. Każde z tych wnętrz spełnia doniosłą rolę wobec widza: raz — pozwalając mu lepiej zrozumieć atmosferę w jakiej narodziło się historyczne zwycięstwo, drugi raz — pokazując w jaki sposób żyje radziecki człowiek. Dodajmy, że dekoratorzy tego filmu Kapłunowski i Parchomienko ze wszystkich tych zadań wywiązali się doskonale.

NIEDYSKRECJE

A skoro mowa o dekoratorach i architektach — trudno nie wspomnieć o fryzjerach i charakteryzatorach. W zeszłym roku sensacją dużej miary stała się premiera filmu „Miczurin" (polski tytuł: „Czarodziej sadów"), a także niedyskretne zdjęcie, które się równocześnie ukazało w popularnym czasopiśmie „Ogoniok". Publiczność radziecka z fotografii i portretów doskonale zna postać wielkiego uczonego, to też krytyka z uznaniem podchwyciła, że udało się znaleźć aktora, tak podobnego do Miczurina. Jakież było zdziwienie publiczności radzieckiej, kiedy opublikowano „cywilne" zdjęcie G. Biełowa, debiutanta, który wystąpił w tej roli. Okazało się, że aktor jest młodym jeszcze człowiekiem, który w niczym, ale to w niczym nie przypomina słynnego agrobiologa. Wysoki poziom gry aktorskiej aktor mógł zapisać na swoje konto, ale jego osobiste podobieństwo do odtwarzanej postaci zawdzięczał wyłącznie charakteryzatorom.

140 zawodów „Mosfilmu"... Zdążyliśmy wzmiankować jedynie o kilku z nich. Ale pamiętajmy: tylko pełne wyzyskanie ich możliwości twórczych, oraz duch kolektywnej współpracy składają się na dobry film. Taka jest zasada „Mosfilmu", zasada stosowana od wielu lat w całej kinematografii radzieckiej.

Mieczysław Kwiecień

CHRISTIAN JAQUE

BRONI KULTURY FRANCUSKIEJ PRZED ZAKUSAMI KOSMOPOLITÓW

Delegaci upełnomocnieni przez 250.000 członków francuskiej Narodowej Unii Intelektualistów, na ostatnim plenarnym posiedzeniu w Paryżu wybrali przewodniczącym Komitetu Wykonawczego wybitnego reżysera filmowego, Christian Jaque. Powstała po zjeździe wrocławskim w 1948 r. organizacja odważnie walczy o losy zagrożonej przez zaoceanicznych imperialistów kultury francuskiej. Nic tedy dziwnego, że sekretarz generalny Unii, Louis Aragon, mówiąc w swoim raporcie o niebezpieczeństwach, grożących twórczości francuskiej, na pierwszym miejscu mówił właśnie o kinematografii, jako dziedzinie najbardziej zagrożonej, choć Unia reprezentuje również interesy naukowców, myślicieli, literatów, plastyków i muzyków.

Christian Jaque w czasie kierowania zdjęciami plenerowymi z książką kręceń pod ręką

„Jest znamiennym, że Komitet Wykonawczy Unii uznał za właściwe poddać się przewodnictwu realizatora "Pustelni Parmeńskiej" właśnie w momencie, w którym kinematografia francuska znalazła się w śmiertelnym niebezpieczeństwie" — głosi oficjalny komunikat. Przebija zeń głęboka troska o tę ze sztuk, z którą niegdyś liczył się cały świat postępowy, a która coraz bardziej jest sprowadzana do roli kopciuszka Hollywoodu.

Kim jest Christian Jaque, którego opinia intelektualistów francuskich wniosła na tak odpowiedzialne dla spraw kultury filmowej (i nie tylko filmowej!) stanowisko?

Ten znakomity reżyser do filmu trafił poprzez architekturę i muzykę. Studiował mianowicie przez kilka lat w Wyższej Szkole Sztuk Dekoracyjnych i w Akademii Sztuk Pięknych. Jako student zaczął zarobkować rysowaniem afiszów filmowych, potem robił dekoracje do filmów Duviviera, wreszcie został jego asystentem. Tu przyszła mu z pomocą jego druga umiejętność, której nabył w swym samodzielnym, upartym życiu: muzyka.

Jego pierwsze filmy nie były rewelacjami: okres przedwojenny był dlań okresem zgłębiania rzemiosła. Ale już odznaczały się one zwartą, logiczną konstrukcją. „Film trzeba budować solidnie, jak dom" — twierdzi dotąd niedoszły architekt.

W tragicznym czerwcu 1940 uciekli z Francji wszyscy niemal czołowi realizatorzy francuscy: René Clair, Duvivier, Renoir. W tzw. „nieokupowanej Francji", mimo szykan pétainowskiej cenzury, zaczęto kręcić filmy. Trzeba było oczywiście dobierać tematy „neutralne". W tych trudnych warunkach sięgnął Christian Jaque po laury wybitnego reżysera. Jego „Tajemnica nocy wigilijnej", o dość błahym, sensacyjnym scenariuszu, była prawdziwym popisem kunsztu reżyserskiego, pełnego subtelnej poezji i konstrukcyjnej wyrazistości.

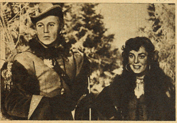
Wyzwolenie Francji pozwala mu zabrać się do tematyki społecznej: realizuje maupassantowską „Baryłeczkę" wydobywając jej istotną treść: pamflet na burżuazję francuską z okresu wojny 1870/71 roku. W zrealizowanych następnie „Cieniach przeszłości" wystąpił po raz pierwszy po wojnie Louis Jouvet.

W odpowiedzi na amerykańskie zakusy w kierunku zestandaryzowania i skosmopolityzowania filmu sięga do twórczości wielkiego realisty francuskiego XIX wieku, Stendhala i przenosi na ekran jedno z najwybitniejszych jego dzieł, „Pustelnię parmeńską". Następny jego film nosi tytuł „Od człowieka do ludzi" i opowiada o Henryku Dunant, założycielu instytucji Czerwonego Krzyża.

Ostatnim filmem Christian Jaque'a jest ukończony niedawno historyczny film „Singoalla", zrealizowany niedawno przy pomocy kinematografii szwedzkiej, co nie mało krwi napsuło hollywoodzkim biurom wynajmu w Sztokholmie.

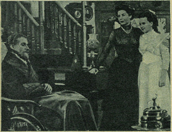
Wybitny reżyser — trzeba to podkreślić — jest także gorliwym uczestnikiem ruchu obrońców pokoju i jako jeden z pierwszych francuskich filmowców podpisał apel sztokholmski.

J. P.



„Singoalla" jest ostatnim filmem Christian Jaque'a.

N. Zaszczypina i L. Smirnowa w scenie z filmu „Oni mają ojczyznę"



Scena z filmu argentyńskiego „Albeniz"

ONI MAJĄ OJCZYZNĘ

WBREW TWIERDZENIOM PODŻEGACZY WOJENNYCH

Cóż może być bardziej tragicznego, niż los dzieci, oderwanych przemocą od matek, zabranych na poniewierkę wśród obcych ludzi, którzy chcą za wszelką cenę zatrzeć w nich pamięć o pochodzeniu i o własnej ojczyźnie? — Tematem radzieckiego filmu pt. „Oni mają Ojczyznę" jest właśnie historia takich dzieci, uprowadzonych do Niemiec w roku 1944, gdy cofające się wojska hitlerowskie wywoziły ludność z zachodnich krajów ZSRR.

Scenariusz tego filmu został opracowany na podstawie sztuki teatralnej S. Michałkowa. Fakt ten wywarł wpływ na konstrukcję dramatyczną filmu, którego wielką zaletą jest konsekwentnie utrzymana jedność akcji. Posiadając dużo cech filmowego reportażu, który robi wrażenie autentycznej relacji z historycznych zdarzeń, film ten w całości jest zbudowany w formie pogłębionego dzieła dramatycznego. Połączenie reportażowych i czysto dramatycznych środków ekspresji decyduje o niezwykłej żywości i dynamice filmu, który przemawia do widza z wyjątkową siłą.

Oczywiście niemałe znaczenie ma sam temat, wprowadzający nas w sprawy szczególnie bliskie dla każdego narodu, który przeżył gehennę hitlerowskiej okupacji.

Z niezwykłą plastyką został przedstawiony przebieg walki o uratowanie dzieci i przywrócenie ich rodzicom. W akcji dramatycznej występuje dwoje dzieci, wybranych przykładowo z licznej grupy. Ale na wstępie widzimy dużą, bezimienną gromadę. To jest szeroka baza zagadnienia. Potem następuje pierwsze zbliżenie — poznajemy już poszczególne dzieci, pochylone w sierocińcu nad miskami, źle ubrane, mizerne, korzystające z „dobroczynnej" opieki Anglosasów na terenie okupowanych Niemiec. Drugie zbliżenie, które jest dramatycznym rdzeniem filmu, z reportażu filmowego wprowadza nas już we właściwą akcję dramatyczną. W tym etapie na pierwszy plan występuje para dzieci radzieckich Ira Sokołowa i Sasza Butuzow, których historia przebiega na tle wnikliwie zanalizowanych stosunków politycznych i społecznych.

Wszystkie epizody i obrazy, wybrane celowo, służą dla podparcia głównego wątku dramatycznego. W walce oficera radzieckiego o wyrwanie dzieci z rąk niepożądanych „opiekunów" decydującym momentem jest zawsze dokument, fotografia matki, odwoływanie się do wspomnień dziecka. W chwilach konfrontacji z tymi niezawodnymi argumentami reżyserzy Fajncymmer i Legoszyn wysuwają na pierwszy plan dziecko, dając wierne studium psychologiczne tych bezbronnych, maleńkich istot, oddanych na pastwę wrogów. To są najmocniejsze partie filmu.

Z dojrzałością i umiejętnością pedagogów przedstawili reżyserzy metody urabiania dzieci przez obce środowisko. Widz bez zastrzeżeń angażuje się uczuciowo po stronie dzieci, po stronie sprawy, o którą walczy radziecki oficer. Jej słuszność jest oczywista.

Gehenna kończy się, odzyskane dzieci jadą samolotem do ojczyzny. Spotykamy dzieci z brytyjskiego sierocińca na lotnisku moskiewskim. Wróciliśmy tu do pierwszego zbliżenia, z tą różnicą, że w stosunku do centralnej partii filmu jest znowu oddalenie, przechodzenie z pierwszego planu na drugi. Pod koniec — znowu nieszczęsny transport dzieci, wysyłanych na poniewierkę. To te, których nie udało się wywalczyć. Analogia z początkiem filmu — uderzająca. Ten zamykający się krąg przemawia z wyjątkową siłą..

Wykonanie aktorskie niezwykle staranne. Znakomite są dzieci: N. Zaszczypina (Ira Sokołowa), i L. Kotow (Sasza Butuzow). Wzruszają szczerością gry. Wyróżniają się nadto P. Kadocznikow (ppłk. Dobrynin), F. Raniewska w charakterystycznej roli pani Wurst, W. Marecka jako matka Saszy, M. Astangow i A. Chochłow jako oficerowie angielscy. Na uwagę zasługuje dramatyczna, zespolona z nastrojem poszczególnych sytuacji muzyka Chaczaturiana. Czyste i plastyczne zdjęcia Gincburga.

„Oni mają Ojczyznę" należy do utworów, których nie zapomina się łatwo. Jest to film głęboko humanitarny, spełniający wielką rolę w walce o pokój, a tym samym o szczęście dla dzieci całego świata.

Z. Karczewska-Markiewicz

KŁOPOTLIWE ALIBI

DLA LOUIS JOUVETA

Louis Jouvet jest przede wszystkim znakomitym aktorem teatralnym. Niektórzy reżyserowie (jak Duvivier w „U schyłku dnia") umieją znakomicie wykorzystać jego głęboki talent dając mu role ciekawe i bogate psychologicznie. Niestety inni, mniej sumienni realizatorzy „ubierają" Jouveta w role płaskie i głupie.

Przykro, gdy z takiej nic nie znaczącej rólki chce się za wszelką cenę wydobyć „popis" gry aktorskiej i charakteryzacji.

Do prawdziwego ekscesu w eksploatacji talentu Jouveta doszło w filmie „Kłopotliwe alibi". Scenarzyście J. Companeezowi i reżyserowi Jean Dreville nie wystarczył tak znakomity aktor w j e d n e j roli, jaką najczęściej gra aktor w filmie. Kazał zagrać Jouvetowi w najbardziej oklepanej historii „z sobowtórem" z tym, że jeden z dwu Jouvetów ma znakomite zdolności charakteryzacyjne i gra trzy całkowicie odmienne epizody.

Trzeba przyznać, że to troche za wiele nawet jak na wyjątkowo dobrego aktora i, że Jouvet w kilku miejscach szarżuje, w sposób zbyt wyraźny wypaczając postaci i oddalając się niebezpiecznie od realizmu, który musi cechować grę aktora w filmie.

Ponieważ jest to film zrealizowany tylko dla Jouveta, skoro on sam — chwilami — zawodzi, upada cała koncepcja filmu.

Koncepcja filmu nie jest ani świeża, ani pomysłowa. Widzieliśmy podobny konflikt między złoczyńca i jego sobowtórem, skromnym urzędnikiem, w znacznie ciekawszym filmie „Całe miasto o tym mówi" polegającym także głównie na kreacji aktorskiej E. G. Robinsona.

Niezależnie od błędów wynikających z samego założenia, środowisko filmu jest zupełnie nieciekawe. Jeszcze raz paryskie drobnomieszczaństwo i kupiectwo widziane pod kątem łagodnej ironii. Może jedynie krytyka snobów chcących nabyć pałac, w pierwszej sekwencji filmu — jest dość trafna i pomysłowa.

Aktorzy otaczający Jouveta giną przy nim zupełnie, chociaż wulgarna Suzy Delair jest bardzo typową kobietą z półświatka. Rozumiemy, że interesuje się nią wielki, międzynarodowy złodziej pozbawiony jakichkolwiek ludzkich uczuć, ale czy scenarzyści rzeczywiście przypuszczają, że nagłą miłość Jouveta - urzędnika do głupiej midinetki można uznać za „happy end"?

Alibi, jakie stworzył sobie Jouvet — złodziej w filmie, z Jouveta — sprzedawcy guzików jest rzeczywiście kłopotliwe, ale z naszego punktu widzenia oglądanie Jouveta w takich nic nie znaczących rolach jest przykre. Nie ma jednak wątpliwości, że sam Jouvet zaakceptował tani, efekciarski scenariusz. Dowody zanotowano na taśmie filmowej i to jest prawdziwie kłopotliwe alibi — ale już dla Jouveta - aktora i człowieka.

Jerzy Jurata

Jeden z „dwóch" Jouvetów w scenie z filmu „Kłopotliwe alibi"

ALBENIZ POZOSTAJE NIEZNANY

„Albeniz", film biograficzny o życiu i twórczości znakomitego kompozytora i wirtuoza hiszpańskiego wykazuje te charakterystyczne cechy łatwizny, ckliwości i powierzchownych efektów, które właściwe są filmom produkowanym masowo dla celów kasowych w Hollywood.

Albeniz, znakomity kompozytor i pianista hiszpański (1860 — 1909), wszystkie swe kompozycje oparł na tradycyjnych motywach ludowych. Czerpał je, rzecz prosta, nie tylko z gotowych wątków melodycznych, lecz i z tego wspólnego źródła twórczości, jakim jest — krajobraz, życie, obyczaj, świat myśli i wyobrażeń ludu hiszpańskiego.

Autor scenariusza i realizatorzy tego filmu, nie poświęcili tym źródłom twórczości Albeniza ani krzty uwagi. Kompozytor natchniony motywami ludowymi nie został ani razu pokazany na tle rodzinnego pejzażu, wsi hiszpańskiej, pieśni czy tańca ludowego. Przedstawiciele jakiegoś towarzystwa muzycznego deklarują jedynie Albenizowi, że lud śpiewa i gra jego kompozycje. Raz jeden widzimy gromadę marynarzy, grających na przypadkowych instrumentach jakąś ludową melodię. Raz jeden widzimy hiszpański taniec — w spelunce, w wykonaniu zawodowej tancerki. I to wszystko.

Tok życia Albeniza zestawił autor scenariusza z najbardziej zewnętrznej materii, z drugorzędnej i trzeciorzędnej wagi faktów życiowych, upiększając je niezawsze umotywowanym luksusem warunków. Albeniz jest synem urzędnika celnego, który mieszka w wytwornym domu, niemal pałacu... Wyraźnie sensacyjne ujęcie charakteryzuje przedstawienie młodzieńczych lat Albeniza, spędzonych w Argentynie. Miłostki, hulanki, awanturniczość, lekkomyślność i lenistwo cechują lata, jakie spędza Albeniz w konserwatorium brukselskim. A pierwszym czynem Albeniza — laureata tego konserwatorium, zauważonym przez autora scenariusza — jest bójka z kochankiem tancerki nocnych lokali.

A przecież jest już wtedy Albeniz kompozytorem sławnym, skoro — według scenariusza — niemal nazajutrz po fikcyjnej śmierci laureata zostaje ufundowany doroczny konkurs muzyczny jego imienia. Gdyby więc widz chciał na podstawie filmu ustalić źródła wielkości Albeniza, doszukać się korzeni owego ludowego motywu, którym płonął jego talent muzyczny, nie znalazłby nic ponad zacytowaną wyżej garść powierzchownych, pod kątem sensacji dobranych faktów. Wymowa tych faktów jest taka, że oddalają one miast zbliżać widza do poznania wielkości.

Przez treść filmu przewijają się dwa pozytywne, trafnie wygrane wątki, porządkujące w pewnym sensie życie twórcy: wielka miłość żony, oraz konstruktywna rola przyjaźni. To ostatnie zagadnienie postawione zostało dość wszechstronnie, trafnie ujęto sprawę miary w przyjaźni, egoizmu i wielkoduszności przyjacielskiej.

Realizacja filmu razi tandetnością. W jedynym zaprezentowanym nam krajobrazie górskim — dekoracje gór ustawiono tak, że w perspektywie stanowią one jakby nadbudowę budynku... Wnętrza monotonne. Sceny schematyczne. Efekty reżyserskie ograne, np. ręce pod wpływem wzruszenia rozdzierające chusteczkę. Momenty dramatyczne podane melodramatycznie (samobójstwo Ramira, zemdlenie Rosiny).

Dialog razi sztucznością, niepotrzebnym patosem, okrągłymi frazesami literackimi.

Jedynym, ale dużej miary walorem filmu jest wspaniała muzyka Albeniza, w świetnym wykonaniu zarówno solowym, jak i orkiestrowym.

Kazimiera Muszałówna

MŁODZI MARYNARZE

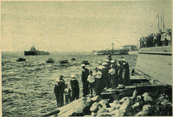
ROSNĄ NA DZIELNYCH I WARTOŚCIOWYCH LUDZI

Interesujący problem filmu leży w ukazaniu metody wychowawczej stosowanej wobec przyszłych oficerów marynarki radzieckiej w morskiej szkole kadetów. Jak wynika z filmu karność radzieckiego marynarza, głębokie poczucie obowiązku, jego odwaga, samodzielność, przedsiębiorczość i szybka orientacja są wynikiem głęboko przemyślanych metod pedagogicznych.

Film „Młodzi marynarze" przedstawia nam na przykładzie grupy najmłodszych chłopców z piątej kompanii szkoły morskiej jak kształtują się ich charaktery pod wpływem właściwego wychowania.

Korpus kadetów został zawiadomiony, że w najbliższym czasie przybędzie doń ich nowy statek szkolny, okręt wojenny „Admirał Nachimow". Kadet Borys Ławrow, którego ojciec był w czasie wojny dowódcą tego okrętu i zginął na nim śmiercią marynarza, organizuje w tajemnicy służbę obserwacyjną złożoną z kilku najbliższych kolegów ze szkoły i chłopców z okolicy. Budują oni punkt obserwacyjny a na opuszczonym poddaszu zbierają się obserwując morze i we własnej księdze okrętowej zapisują swoje spostrzeżenia.

Tajemnicę chłopców wykrywa bosman i zabawa w którą mali marynarze wkładali tyle pracy i zapału zostaje przerwana a pokój na strychu zamknięty. Kadeci niesłusznie podejrzewają, że tajemnicę punktu obserwacyjnego zdradził świeżo przybyły do szkoły Sierioża Stolicyn, młodociany bohater walk o Leningrad. Rzecz się jednak wyjaśnia, bowiem wychowawca chłopców, surowy lecz rozumiejący i kochający młodzież oficer marynarki w pokoju na stryszku urządza wzorowe obserwatorium szkolne i mali spiskowcy wracają na „punkt W" — jak nazwali miejsce zabaw. Wracają aby móc oficjalnie już obserwować morze, czy nie ukaże się na horyzoncie ich „Admirał Nachimow".



Emocjonująca scena wyścigu szalup w filmie „Młodzi marynarze"

Rywalizacja Ławrowa ze Stolicynem wprawdzie nie ustaje — osiąga punkt kulminacyjny w sprawie wywołania fałszywego alarmu na okręcie szkolnym — ale z rywalizacji dwóch przeciwników zmienia się we współzawodnictwo serdecznych przyjaciół.

Widzimy, że inicjatywa i temperament małych kadetów nie jest w radzieckiej szkole bezmyślnie tłumiony lecz umiejętnie wykorzystywany. Wychowawcy nie dyktują młodzieży jak mają postępować, lecz pobudzają ich ambicję, kierują wrodzonymi zdolnościami i umiejętnościami nadając im właściwy kierunek.

Dubbing tego pierwszego filmu młodzieżowego niezbyt się udał. W dubbingu przepadł bowiem najważniejszy walor filmu — naturalność. Bezpośredniość małych chłopców zniknęła, miejsce ich zajęły głosy kobiet, wypowiadające zbyt wystylizowany dialog. Głos Mikołaja Czerkasowa został za to zastąpiony znakomicie.

B. W.

MAARET RATUJE BOHATERA FILMU I... SAM FILM

Oglądając pierwszy film produkcji fińskiej na naszych ekranach, spotyka nas miłe rozczarowanie. Trzeba przyznać, że nie spodziewaliśmy się wiele od kinematografii nie mającej żadnych tradycji.

„Maaret" to film o prostej dziewczynie z Laponii, która zdobywa się na ofiarę i rezygnując z własnego szczęścia przyczynia się do ponownego połączenia pary małżonków skłóconych nieporozumieniem. Zgrany w gruncie rzeczy temat i konflikt miłosny trącą banałem i nie wzbudziłyby większego zainteresowania gdyby nie postać Maaret, przedstawionej w filmie w sposób niezmiernie prosty, omalże naiwny, a zarazem nie pozbawiony akcentów szczerości. Jesteśmy tu świadkami tego, jak — nieraz wbrew zamierzeniom autora — ciężar utworu przerzuca się na inny punkt, zaś główny, podstawowy konflikt ustępuje pobocznemu.

Scenarzyście przede wszystkim szło o wydobycie na pierwszy plan konfliktu powstałego z dramatu rodzinnego lekarza Raitamo. Przeżycia wewnętrzne lekarza i jego losy osobiste stanowią osnowę filmu. Dziewczyna z ludu—Maaret—potrzebna jest tylko po to, by szlachetny bohater znalazł swą właściwą drogę życiową. Kopciuszek poślubia księcia tylko w bajce, w życiu (jak chcą tego autorzy filmu), musi ustąpić miejsca mniej wartościowej, ale za to „światowej" damie.

To fałszywe i burżuazyjne potraktowanie konfliktu odbiło się wielokrotnie w filmie. Szlachetny lekarz dopiero wtedy zajmuje się ludem, gdy na skutek osobistych tarapatów znajdzie się na pustkowiu, odcięty od cywilizacji. Przy pierwszej okazji pryśnie z powrotem do wielkiego świata, nie dając nawet słownej obietnicy, że przyczyni się w jakiejkolwiek mierze do ulżenia doli (którą miał możność poznać naocznie) biedoty lapońskiej, będącej poza nawiasem opieki medycznej i socjalnej.

Trudno się zresztą temu specjalnie dziwić. Film powstał w warunkach kapitalistycznych. Jeśli nawet pewne problemy społeczne przypadkowo zarysują się — i tak nie będą dopowiedziane do końca i rozwiązane.

Zdawałoby się więc, że film jest zupełnie chybiony. Jeśli go jednak coś ratuje, jest to wynikiem pracy reżysera a nie zasługą scenarzysty. Reżyser V. Vaala potrafił uwypuklić drugi nurt filmu, wydobyć ze środowiska rybaków Laponii elementy niefałszowanego autentyzmu i folkloru oraz zaakcentować dramat psychiczny dziewczyny wiejskiej Maaret. Aktorka E. Pehkonen zagrała tę rolę bezpośrednio i naturalnie i jej zawdzięczamy kilka szczerych wzruszeń, a zwłaszcza piękną scenę końcową zamykającą dramatycznym akcentem film.

Korzystnie, w przeciwstawieniu do aktorów grających postaci osób z miasta, wypadły role odtworzone przez autentycznych Lapończyków a zwłaszcza postać starego rybaka Aslaka.

Umiejscowienie akcji w pięknych plenerach północnej Finlandii, pokazanie ciężkiego życia Lapończyków i ich zwyczajów nadało filmowi walory, których nie zatarły sztampowe i nieprzekonywające początkowe partie filmu, dziejące się w środowisku mieszczańskim.

ZEN.

Bohaterowie filmu „Maaret": O. Reimas jako dr Raitamo i E. Pehkonen w roli tytułowej

CZYTELNICY DYSKUTUJĄ O „TRZISZCE"

W odpowiedzi na nasze zaproszenie do dyskusji nad filmem „Kłopoty referenta Trziszki" otrzymaliśmy sporą liczbę listów, w których Czytelnicy naogół zgodnie przeciwstawiają się ocenie filmu dokonanej przez J. Łęczycę (zob. nr 11 „Filmu"). Drukujemy poniżej najbardziej typowe fragmenty z 3-ch listów uważając tym samym dyskusję za zakończoną. Redakcja podziela zdanie większości Czytelników, czego wyrazem było zamieszczenie artykułu polemicznego I. Merz w poprz. n-rze „Filmu".

A oto co pisze Barbara Gościejówna (Warszawa):

„Recenzja Jana Łęczycy zamieszczona w nr 11 „Filmu" jest stanowczo zbyt surowa. Sprowadzenie głównego założenia filmu do „przypomnienia starszym panom, że już czas na emeryturę" jest chyba zacieśnieniem zagadnienia do minimum. Czy rzeczywiście to tylko było zamierzeniem autora filmu i czy rzeczywiście kłopoty referenta Trziszki nie były warte filmu?

Rolę referenta objął Sasza Raszilow i już sama jego kreacja aktorska jest odpowiedzią na sceptyczne pytanie, czy było warto...

Referent Trziszka ma liczną rodzinę, a jej perypetie oddane są na ekranie z dużym humorem. Wśród dobrych pod tym względem scen, jak jazda pociągiem na wieś, perypetie hotelowe, dominującą jest scena ekwilibrystycznej jazdy Trziszków na poniemieckim samochodzie. W dalszym ciągu filmu tempo rzeczywiście słabnie i pojawiają się pewne dłużyzny (scena z krową) ale niemniej ciągle śledzimy z dużą dozą sympatii losy miłej i ogromnie pracowitej (z wyjątkiem amatora wyścigów konnych) rodziny i jej członków. A teraz wieś, tło wakacji Trziszków. Przedstawiona jest ta wieś w pełni swego letniego uroku, powietrza i przestrzeni. Sądzę, że te walory docenia się zawsze, ale w omawianym filmie występują one niezwykle uwypuklone.

Końcowe epizody filmu wypełnione występami chórów cieszą się nie tylko uznaniem widzów i słuchaczy na ekranie, ale i na widowni. A że nie wpadają zaraz w ucho i nie „nuci się melodii po wyjściu z kina" to nie jest bynajmniej ich wadą.

Stwierdzić muszę, że film ma powodzenie wśród publiczności, że jest bezwątpienia filmem udanym, że jest dobrą komedią, że będąc nią spełnia swe komediowe zadanie, a o to przecież chodzi".

Tego samego zdania jest też Tamara R., która zanalizowawszy film w zakończeniu swego listu stwierdza:

„Dotychczas wszystkie recenzje w „Filmie" bardzo mi się podobały, inaczej jest z tą. Przede wszystkim autor myli się przenosząc film „Nikt nic nie wie" nad „Kłopoty referenta Trziszki", który uważam za dobrą komedię, dającą wartościową rozrywkę nie pozbawioną walorów wychowawczych".

Nieco krytyczniej zapatruje się na film Zbigniew Bięgański (Kraków), poświęcając swoje uwagi zagadnieniu komedii filmowej. W liście czytamy m. in.:

„Na podstawie dotychczasowych prób stworzenia komedii filmowej, poruszającej aktualne zagadnienie, widzimy, że ten rodzaj twórczości filmowej jest bodaj najtrudniejszy do zrealizowania.

Komedia filmowa, obarczona kilkunasto a nawet kilkudziesięcioletnią tradycją burżuazyjnej szmiry, musi przełamać te tradycje, gdyż inaczej nie będzie komedią socjalistyczną. W dotychczas oglądanych filmach czechosłowackich widzimy (poza małymi wyjątkami) niestety to stare piętno. Nie wyzbył się go i film reż. J. Macha „Kłopoty referenta Trziszki".. Pokazanie jedynie rodziny mieszczańskiej jest krokiem bardzo ryzykownym i łatwo prowadzić może do banału. Osobiście uważam, że jeśli chce się stworzyć komedię socjalistyczną, to trzeba sięgnąć przede wszystkim do środowiska robotniczego, bo inaczej wszelkie komedie będą typowe, ale... mieszczańskie. .

Wszystkim czytelnikom, którzy zabrali głos w dyskusji o filmie „Kłopoty referenta Trziszki" redakcja składa serdeczne podziękowanie.

Ostre pogotowie! Reżyser, operator, bohaterowie filmu i aparat na planie. Wszyscy czekają na cumulusy i za chwilę rozpoczną się zdjęcia

Oto „klasyczny" fotos roboczy. Aparat umieszczony na wysuniętej przybudówce filmuje „lecącego" w szybowcu pilota

Uwaga... Rozpoczynamy zdjęcia! Klaps! Scena 121: szybowiec „Junak" na starcie. W tym momencie zaczyna działać kamera filmowa

ZABRA PROWA ROZ O POC

§ 6 REGULAMINU GRUPY PRO

— Pogoda wspaniała, na niebie nie ma ani jednej chmurki, dlaczego więc nie korzysta się z tych wspaniałych warunków atmosferycznych? Dlaczego nie robi się zdjęć?

Wbrew regulaminowi, zaraz po przyjeździe na teren szybowiska żar wszczynam „nielegalną" rozmowę na temat pogody z reżyserem Leonardem Buczkowskim.

— To są wspaniałe warunki? To jest właśnie przekleństwo dobrej pogody, które wisi nad nami już od kilku dni. Proszę spojrzeć na niebo — blacha. Ani jednego cumulusa.

Rzeczywiście cumulusów nie widać. Co gorsze nie widzę również blachy na niebie. Po dłuższej rozmowie z reżyserem, na temat filmu i odpowiedniej dla niego pogody poznaję fachową terminologię: blachą nazywają lotnicy niebieski klosz nieba bez chmur, cumulusy — to jasne obłoki przy których tworzą się prądy wstępujących wiatrów najbardziej odpowiednich dla szybowania w powietrzu.

Taka pogoda jest właśnie potrzebna do realizacji „Pierwszego startu"..

Z ZESPOŁU AMATORSKIEGO DO FILMU

Szybowisko żary mieści się na łagodnym wzgórzu w okolicy Żywca. Tu, na szczycie w obszernym domu lotników zakwaterowała się cała ekipa filmu „Pierwszy start". Tu mieszkają również chłopcy — bohaterowie filmu.

Reżyser Buczkowski z entuzjazmem wyraża się o swych młodych aktorach:

— Mieliśmy wiele trudności ze skompletowaniem zespołu. Tych kilkunastu młodych chłopców, którzy stanowią trzon aktorski wybraliśmy spośród młodzieży występującej w szkolnych i robotniczych zespołach świetlicowych Związku Młodzieży Polskiej. Wyszukiwanie młodych talentów drogą długotrwałych poszukiwań wśród młodzieżowych zespołów amatorskich, przyniosło jak najlepsze wyniki.

W ten sposób znaleźliśmy głównego bohatera filmu — Tomka, którego gra Leopold Nowak, uczeń 7 klasy szkoły podstawowej nr 33 im. Stefana Batorego w Krakowie. Ze świetlicy robotniczej w Łodzi trafił do filmu również Wiesław Wilk, członek zespołu amatorskiego ZMP, tegoroczny maturzysta.

Tak było i z innymi.

Ci chłopcy, którzy po raz pierwszy znaleźli się przed obiektywem filmowym, czują się swobodnie i grają nie tracąc swojej młodzieńczej naturalności.

Praca aktora filmowego jest odpowiedzialną i wymaga wiele wysiłku nie ma nic wspólnego z pensjonarskimi marzeniami o karierze „gwiazdy" — dziś wiedzą o tym dobrze chłopcy grający w „Pierwszym starcie". Do swych ról w filmie przygotowują się poważnie a wolne od zajęć chwile spędzają na nauce. Obok najpotrzebniejszych osobistych rzeczy młodz ZMP-owcy zabrali ze sobą na kilku tygodniowy okres zdjęć na szybowisk

Zdjęcia wykonał J. Riesser

NIA SIĘ ADZENIA M Ó W GODZIE

UKCYJNEJ FILMU „PIERWSZY START"

Ten piękny plener — chmury i szybowce utrwalone zostaną w filmie „Pierwszy start"

podręczniki szkolne, książki, broszury, pisma młodzieżowe i dokształcają się.

Wszyscy ci, którzy poważnie myślą o pracy w filmie powinni pamiętać, że pierwszym warunkiem spełnienia ich zamiarów powinno być osiągnięcie jak największego zasobu nauki. Ładna twarz i zgrabne nogi nie grają tu żadnej roli.

GADAJĄCY DESZCZ I WIATR NA ZAMÓWIENIE

Nietylko niebo z cumulasami, lecz również deszcz, wiatr i noc „grają" w „Pierwszym starcie". Ale na deszcz się nie czeka. Deszcz i wiatr robią filmowcy sami.

Do wywołania deszczu została zaangażowana straż pożarna z Żywca. Pompierzy ustawieni za polem widzenia aparatu filmowego puszczali w górę rozpylony strumień wody z sikawek na miejsce filmowej akcji. W czasie nakręcania tej sceny zdarzył się wesoły wypadek. Strażak lejący wodę tak się zapatrzył na filmowaną akcję obrazu, że zaczął oblewać wodą kolegę stojącego po drugiej stronie. Nie pomogły rozpaczliwe znaki i drugi „deszcz" zmuszony był zwrócić koledze ostrą uwagę:

— Tylko nie lej na mnie!

I tak „gadający deszcz" został utrwalony na ścieżce dźwiękowej filmowej taśmy.

Z wiatrem rzecz ma się dużo łatwiej. Część zdjęć nakręcono w czasie autentycznej burzy, resztę potrzebnego wiatru zrobiło śmigło „kukuruźnika". Ponieważ samolot ten ma swój port macierzysty w Żarach, więc jeśli trzeba wiatr na zamówienie jest zawsze do dyspozycji ekipy filmowej.

Szybowiec „Junak" wokół którego toczy się akcja filmu, to prototyp szybowca akrobacyjno - wyczynowego „Jastrząb", który wejdzie niebawem do masowej produkcji. Młodzi entuzjaści sportu szybowcowego będą mogli podziwiać na filmie lot tego nowego polskiego szybowca prowadzonego przez naszego doskonałego pilota Górę, który jest ukrytym bohaterem filmu — dubluje w powietrzu Tomka.

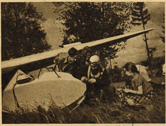
CO SIĘ DZIEJE NA PLANIE?

Realizacja zdjęć „Pierwszego startu" dobiega końca. Wszystkie prawie sceny atelierowe zostały nakręcone, większość zdjęć w plenerze jest już również gotowa. Jesienią film będzie zmontowany i na tym skończy się praca realizatorów.

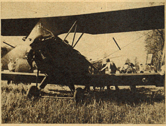
W zdjęciach plenerowych stosowano dużo jazd aparatu, ujęć ruchomych, jedną scenę filmowano kilkoma aparatami z różnych stron naraz, aby nadać filmowi jak najwięcej oddechu, aby w pełni wykorzystać tło filmu — niebo, chmury, szeroki krajobraz, i latające ciche białe ptaki — szybowce.

Tempo pracy na plenerze przy każdym filmie uzależnione jest w dużym stopniu od pogody, realizacja „Pierwszego startu" była z nią związana jeszcze bardziej. Wymagał on nie tylko pogody lecz i specjalnych chmur. Przy odpowiedniej pogodzie dzięki dobrej współpracy całej ekipy realizatorskiej filmowano przeszło 20 ujęć dziennie — co jest rekordowym osiągnięciem wyników pracy.

Bohdan Węsierski



Dramatyczny moment filmu: Tomek startuje na szybowcu w czasie porywistego wiatru...



...który w filmie zastępuje często pracowite śmigło „kukuruźnika"

W czasie przerwy między zdjęciami

Inna scena z „Pierwszego startu". Młodzi chłopcy po raz pierwszy na szybowisku — przybyli tu, by uczyć się latać

PREMIERA WARSZAWSKA

FRAGMENT SCENARIUSZA

Zamieszczamy fragment scenariusza literackiego z realizowanego obecnie przez Wytwórnię Filmów Fabularnych w Łodzi filmu pt. „Premiera warszawska". Film, którego akcja toczy się w Warszawie w połowie ubiegłego stulecia, opowiada o dramatycznych dziejach wystawienia opery „Halki" Moniuszki. W walce z cenzurą carską i zwolennikami muzyki włoskiej — zwyciężyło wreszcie dzieło Moniuszki, będące wyrazem twórczości wyrosłej z korzeni narodowych i ludowych. W drukowanych poniżej kilku scenach oprócz postaci Moniuszki poznajemy Wolskiego — poetę, autora libretta do „Halki", Sikorskiego — krytyka, redaktora „Ruchu Muzycznego", serdecznego przyjaciela Moniuszki i Magdalenkę — kelnerkę z typowej dla ówczesnej Warszawy traktierni, gdzie zbierała się brać artystyczna spod znaku cyganerii. Film reżyseruje Jan Rybkowski.

SCENA 35

Warszawa. Pokój Moniuszki w Hotelu Litewskim. Pokój skromny, staroświecki, ale z fortepianem. Wczesny poranek. Moniuszko pracował całą noc, na fortepianie palą się jeszcze świece. Moniuszko gra. W pewnej chwili podchodzi do stołu, zasiada przed papierem nutowym, z pęczka ołówków wybiera starannie najcieniej zaostrzony, próbuje palcem. Wreszcie jeden mu odpowiada. Wpatruje się w sufit i już zaczyna pisać, kiedy rozlega się pukanie. Drzwi otwierają się, wchodzi chłopiec hotelowy pytając, czy wielmożny pan przyjmie malarza, który bardzo tanio robi portrety „jak żywe". Moniuszko odmawia. Skupienie przeszło. Chwila przechadzki po pokoju. Z powrotem do fortepianu. Chwilę gra, znowu to samo. Już zaczął pisać i znowu przeszkoda. Tym razem chłopiec wprowadza handlarza który wypytuje, czy jaśnie wielmożny czego by nie kupił, a może co sprzedał? Moniuszko grzecznie i bez cienia zniecierpliwienia odprawia intruza. Znowu wraca do fortepianu, znowu gra i znowu wraca do pisania. Tym razem zaczął już pisać. Obok pokoju rozlega się okropnie fałszywy śpiew. Moniuszko przerażony przerywa pisanie. Nadomiar złego wchodzi służąca, uzbrojona w szczotki i śmietniczki z pytaniem, czy można posprzątać. Moniuszko zrezygnowany kładzie kapelusz na głowę, gotując się do wyjścia.

SCENA 36.

W traktierni. Wolski przy stoliku pije. Wypił już dużo. Obok stolika zaaferowana i zakochana w nim Magdalena.

MAGDALENA: Ach, panie Wolski, panie Wolski, nawet zdrowia szkoda!

WOLSKI: A do czego mi zdrowie? Zdrowie potrzebne dla tych, którzy pracują, piszą!

MAGDALENA: A pan poeta nie pisze?

WOLSKI: „Pan poeta"? Nie. Pan poeta, pije! A pisze panna Rivoli, pisze jej siostrzyczka, pisze Quatrini, korepetytor pisze, hrabia pisze, piesek pisze! A ja piję!

MAGDALENA: Ach, panie Wolski, panie Wolski!

WOLSKI: *(podstawia kieliszek)* Magdalena! Proszę na pohybel ugodowy Sikorskiemu, jedną anyżówkę, a że Moniuszko mu ulega, na pohybel uległości, niechaj ta anyżówka będzie większa, a że Włosi nas tępią, to na pohybel Włochom, niech ją pani wzmocni kropelkami, a na pohybel wszystkim pieskom, niech będą — dwie!

MAGDALENA: Już nie dam ani jednej, żebym to ja umiała pisać!

WOLSKI: To co by było?

MAGDALENA: To bym pisała, pisała, i wcale bym nie zwracała uwagi na to, co tam gdzieś komuś się nie podoba!

WOLSKI: Ha, można i tak! Ale to po pierwsze nie byłoby w dobrym tonie, a po drugie byłoby o wiele uciążliwsze. A pić łatwiej. Proszę większą *(wykrzyknął)*.

MAGDALENA: Przepraszam za śmiałość, już tylko o to proszę, żeby pan Wolski więcej nie pił.

WOLSKI: A ja proszę spełnić swój obowiązek i dać spragnionemu.

MAGDALENA: Już nie dam.

SZYNKARZ: *(Wychyla się z za szynkwasu)*. Niech się panna nie mądrzy *(sam nalewa Wolskiemu większy)*. Tu nie zakład poprawczy, tu jest szynk.

WOLSKI: Racja! *(wykrzyknął)*. Oto mi dobrze postawiony teoremat! Na pohybel zakładom poprawczym, zdrowie szynku! *(pije)*.

MAGDALENA: *(do szynkarza, oburzona)*. Pan gospodarz to by za grosz cały świat otruł!

SZYNKARZ: A z czego bym pannie zasługę wypłacił! Patrzcie ją jaka mi mądra!

MAGDALENA: *(odwraca się tyłem do szynkarza, ze łzami i półszeptem)*. Ach, panie Wolski, panie Wolski!

SCENA 39.

Mieszkanie Wolskiego. Wielookienny, długi, duży pokój. Zabawne łóżko, stary fortepian. Jedna trzecia pokoju wysypana grubo ziemią. W ziemi miniaturowe choinki. Wyklepane miniaturowe ścieżki. Obok tego miniaturowego lasu, typowa ogrodowa, zielona ławka, oryginalnie wykradziona z miejskiego ogrodu. (Autentyczny opis mieszkania najbliższego przyjaciela Wolskiego, sławnego króla Cyganerii Warszawskiej, Filleborna. A że Wolski, wicekról cyganów też potężnie dziwaczył, stąd pomysł wprowadzenia tej dekoracji). Wolski leży w łóżku.

SIKORSKI: *(Siedzi na ławce z nutami w ręce)*. Ale zawzięty pan Stanisław tak długo prosił, przekonywał, perswadował, że wreszcie nawet nasz nieugięty Kurier uległ i dał panu zaliczkę, którą pan przed chwilą otrzymał.

WOLSKI: Pierwszy raz w historii „Kurier Warszawski" uległ podszeptowi artysty.

SIKORSKI: Tylko nie przepij pan tych pieniędzy od razu, miły panie Włodzimierzu, bo byś sobie Moniuszkę śmiertelnie naraził. I porzuć pan te grymasy. Weź się pan do pracy i dopisże słowa do tej arii.

WOLSKI: No, cóż! Wiem, że zdradzam tym słabość charakteru, ale ostatecznie dopisać, nie znaczy zmieniać. Bo zmieniać znaczyłoby ustąpić! A Wolski ustępstw nie lubi!

SIKORSKI: Ustępstwo mądrze uczynione, bywa czasem ustępstwem pozornym. Środki wiodące do osiągnięcia ostatecznego rezultatu trzeba wybierać w zależności od sytuacji, mając ciągle na uwadze wynik końcowy, re-zul-tat, panie Włodzimierzu.

WOLSKI: Kunktatorstwo.

SIKORSKI: Niech i tak będzie, skoro się pan przy tym upiera. Ale napisze pan?

WOLSKI: Napiszę!

SIKORSKI: Słowo?

WOLSKI: Słowo!

Puka i wchodzi Moniuszko. Przede wszystkim kamienieje ze zdziwienia na widok cudacznego pokoju. Duża chwila milczenia. Sikorski i Wolski uśmiechnięci. Każdy po swojemu. Wreszcie Wolski przerywa.

WOLSKI: *(uniósł się wpół)*. Najserdeczniejsze dzięki, kochany panie Stanisławie. Głębokoś mnie pan wzruszył. Sztuka to nie mała wyrwać z otchłani „Kuriera" zaliczkę dla jakżeż niesłownego poety.

Znowu pauza.

MONIUSZKO: Cóż, żadna w tym zasługa. Po prostu udało się. Teraz na pewien czas ma spokój, więc i praca pójdzie raźniej. Tylko odstaw pan, kochany panie Włodzimierzu, te trunki. Przynajmniej aż do ukończenia pracy...

WOLSKI: ...nad „Halką"?! Ha, ha, oto podszewka serdeczności i powody troskliwości o życie biednego poety!

MONIUSZKO: Przestań pan żartować, panie Włodzimierzu, aż uszy bolą słuchać *(rozgląda się i pokazuje ręką las)*. Skąd taki koncept?

WOLSKI: To? To nie koncept. To prawda. Lekarz stwierdził żem zagrożony na płuca, więc przepisał mi wyjazd w okolice, gdzie iglaste lasy. Ponieważ ja z Warszawy ruszać się ani myślę (takem się zżył z tym miastem), a las mi do życia niezbędny, posadziłem sobie las. I kuracja dla zdrowia i miły widok dla oka, i spacer łatwy...

MONIUSZKO: Złote serce, ten pan Włodzimierz, za to głowa zawsze szalona. O wy patrioci Warszawy! Przyznam się, że was nie rozumiem. Ten ruch, ten gwar! Ani chwili spokojnej. A już w hotelu warunki zupełnie pracy nie sprzyjają. Com zaczął tę nową arię dla pana, zaraz mi ktoś wchodzi i interesa przedkłada. Aż na Ujazdów uciekłem i tam dopiero, na ustroniu, zdołałem tę arię zakończyć.

SIKORSKI: *(czyta nuty i nuci półgłosem)*. Ogromnej piękności jest ten śpiew. Wyobrażam sobie, jaki piękny wiersz pan Wolski podłoży.

WOLSKI: *(wstaje z łóżka, odbiera nuty od Sikorskiego, zmierza do fortepianu, siada, zaczyna grać)*.

Na zdjęciu: Wykonany przez inż. R. Manna szkic dekoracji traktierni do filmu „Premiera Warszawska"

MONIUSZKO: Nie będziemy panu przeszkadzać, panie Włodzimierzu, niech pan pracuje w spokoju.

Moniuszko i Sikorski zmierzają ku wyjściu. Wolski nie interesuje się ich wyjściem. Gra dalej.

SIKORSKI: *(do Moniuszki już w drzwiach)*. Wartoby go na klucz zamknąć.

WOLSKI: *(nie przerywając gry, nie odwracając głowy)*. Nie trzeba. Przekonaliście mnie. Nie pójdę!

Goście wyszli. Wolski po chwili urywa, wstaje i zaczyna chodzić po pokoju, jak człowiek w skupionym poszukiwaniu myśli. Nuci tęskną melodię dalej. Podchodzi do łóżka. Wypruwa całą pościel w poszukiwaniu wódki. Parę butelek wyjętych — okazują się puste. Znowu wędruje po pokoju. Dwa razy kładzie kapelusz i dwa razy odkłada. Wreszcie, rozłożywszy ręce, gestem zrozpaczonej decyzji, kładzie kapelusz po raz trzeci na głowę. Tym razem żeby wyjść.

SCENA 40.

W traktierni u Magdaleny. Wolski siedzi przy stole. Pełno papierów pokreślonych i jakieś ułamki wierszy zaczętych i nieskończonych. Parę zmiętych arkuszy na podłodze. Zakorkowana butelka anyżówki. Koło stolika pełna podziwu i uwielbienia Magdalena. Wolski pisze. Przekreśla zdanie gwałtownym pociągnięciem pióra i mówi:

WOLSKI: I tak źle i tak niedobrze.

MAGDALENA: Szkoda, że pan przekreślił, takie było ładne!

Wolski machnął ręką lekceważąco. Ręce w kieszeniach, chodzi dookoła stołu, patrzy od czasu do czasu na Magdalenę, ale widać że nie zwraca na nią uwagi. Myślami jest zupełnie gdzie indziej. Przystaje na chwilę, wyjmuje rękę z kieszeni i wyciągając wskazujący palec w stronę Magdaleny, mówi:

WOLSKI: Gdyby o poranku wzlecieć ze skowronkiem, wzlecieć z jaskółeczką. No i co dalej?

MAGDALENA: Ślicznie!

WOLSKI: Ślicznie, ślicznie... Dla pani wszystko śliczne, a tu ani rymu, ani sensu. Skowronkiem... słonkiem — mam!

Magdalena nalewa kieliszek anyżówki.

WOLSKI: Wzlecieć by skowronkiem razem z rannym słonkiem. Nie. *(Wolski bierze kieliszek, patrzy pod światło, kontempluje)*. Oczywiście, naturalnie. Gdyby rannym słonkiem wzlecieć mi skowronkiem *(chwilę bawi się kieliszkiem. Nie wypił. Odstawił)*. Niech mi pani da szklankę herbaty *(mówi dalej z trudem szukając słów)*. Gdyby jaskółeczką, bujać mi po niebie, gdyby rybką w rzece płynąć do ciebie *(mówiąc do ciebie, chwyta kieliszek i znowu go odstawia)*.

Magdalena podała herbatę, po czym skwapliwie podsuwa czystą kartkę papieru, pióro i kalamarz. Sama siada naprzeciwko, wpatrzona jak w obraz.

WOLSKI: Jaśku mój do ciebie *mówi, nucąc w tempie pisania, dzieląc rytmicznie sylaby)*. Ani ja w Wiselce pływająca rybka, przecinek, ani ja skowronek, ani jaskółka chybka... kropeczki. Wiatr tylko nuci. Średnik. Tak średnik, pani Magdaleno. Wróci. Jaśko wróci! Wykrzyknik.

SCENA 41.

Pokój Moniuszki w Hotelu Litewskim. Moniuszko przy fortepianie. Na pulpicie pokreślone kartki manuskryptu Wolskiego „Gdyby rannym słonkiem".. Moniuszko, grając z pamięci, podkłada głośno słowa i zahacza się, przy trudniejszych do odcyfrowania wyrazach. Pół mówi, pół śpiewa. Od czasu do czasu wprowadza jeszcze korekty do tekstu muzycznego. Przy stole stoi kopista, który czeka na tekst. Wreszcie tekst jest gotowy i Moniuszko wręcza go kopiście.

MONIUSZKO: Niechże mi pan to prędko przepisze *(wyjmuje zegarek)*. Za godzinę, zdąży pan?

KOPISTA: Godzina? Będzie trudno.

MONIUSZKO: No półtorej!

KOPISTA: Chyba zdążę.

MONIUSZKO: I przyniesie pan prosto na próbę.

KOPISTA: A drugi egzemplarz?

MONIUSZKO: Ma pan czas, na jutro!

MAŁY LEKSYKON AKTORA FILMOWEGO

TE TWARZE

WARTO ZAPAMIĘTAĆ (2)

Katarzyna DIEREWSZCZYKOWA, młoda aktorka radziecka, zwróciła na siebie uwagę rolą w filmie ,,Czarodziejski kwiat''. Widz polski zna ją ponadto z filmów ,,Goal'' i ,,Timur i jego drużyna''.

Aleksy DIKIJ, wybitny aktor radzieckiego teatru i kinematografii, odtwórca roli Generalissimusa Stalina w ,,Trzecim szturmie'' i ,,Bitwie Stalingradzkiej''. Występował również w filmach ,,Adm. Nachimow'', ,,Opowieść o prawdziwym człowieku'', ,,Aleksander Matrosow''.

Lidia DRANOWSKA, przedstawicielka młodego pokolenia aktorów radzieckich, wystąpiła w komedii ,,Express Moskwa — Ocean Spokojny''.

Barbara DRAPIŃSKA, znana dobrze czytelnikom ,,Filmu'' odtwórczyni głównej roli kobiecej w ,,Ostatnim etapie'', kreowała następnie postać dziewczyny - Polki w czeskiej ,,Milczącej barykadzie''.

Włodzimierz DRUŻNIKOW, popularny aktor radziecki, debiutował w ,,Grzesznikach bez winy''. Wystąpił potem w ,,Błyskawicy'', ,,Czarodziejskim kwiecie'', ,,Pieśni tajgi'' i ,,Konstantym Zasłonowie''.

Jerzy DUSZYŃSKI wystąpił w pierwszym polskim filmie powojennej produkcji, ,,Zakazane piosenki'', oraz w komedii ,,Skarb''. Zobaczymy go w ,,Warszawskiej premierze''.

Aldo FABRIZI, znany włoski aktor charakterystyczny. Publiczność polska widziała go w roli księdza w filmie ,,Rzym, miasto otwarte''.

Jean GABIN, aktor francuski, występował przed wojną w wielu filmach, grywając przeważnie role proletariuszy. Zobaczymy go niebawem w filmie ,,S.O.S.''.

Greer GARSON, jedna z najzdolniejszych i najbardziej postępowych aktorek Hollywoodu. Wystąpiła w ,,Marii Curie'', ,,Pani Miniver'', ,,W pogoni za mężem'' oraz w ,,Zagubionych dniach''.

Michał GIEŁOWANI, wybitny aktor radziecki pochodzenia gruzińskiego. Kreował rolę Józefa Stalina w filmach ,,Człowiek z karabinem'', ,,Lenin w 1918 r.'', ,,Przysięga''. Zobaczymy go w tej samej roli w ,,Upadku Berlina''.

Władysław GODIK, wybitny polski aktor teatralny, w dziejach filmu polskiego wsławił się doskonałą kreacją krawca Libermana w ,,Ulicy Granicznej''.

Stewart GRANGER, popularny typ szablonowego ,,amanta'' filmu zachodniego. Występował w filmach produkcji brytyjskiej: ,,Paganini'', ,,Cezar i Kleopatra'', ,,Cygańska miłość, ,,Rosanna siedmiu księżyców''.

Jan GRANTIN, aktor teatru w Libawie na Łotwie, odtworzył postać łotewskiego poety - rewolucjonisty Rajnisa w radzieckim filmie pod tym samym tytułem.

Zofia HIACYNTOWA, aktorka radziecka starszego pokolenia, wystąpiła w roli matki - rewolucjonistki w epopei filmowej ,,Przysięga''.

Karol HOGER, popularny aktor czeski, specjalizował się w filmach psychologicznych. Wystąpił w ,,Krakaticie'', ,,Tchórzu'' i ,,Powrocie do domu''.

Trevor HOWARD, aktor angielski, którego talent wyzyskuje się do kreacji bardzo różnego gatunku. Obok ,,Spotkania'' i ,,Nieodrodnej córki'' widzieliśmy go także w ,,Tajemniczym nieznajomym''.

Alina JANOWSKA, młoda aktorka polska, wystąpiła w czterech filmach polskich: w ,,Zakazanych piosenkach'', ,,Ostatnim etapie'', ,,Skarbie'' i ,,Czarcim żlebie''.

Louis JOUVET, jeden z najwybitniejszych dziś przedstawicieli francuskiego aktorstwa. Znamy go z filmów: ,,U schyłku dnia'', ,,Cienie przeszłości'', ,,Rodzina Froment'', Jej pierwszy bal'', ,,Volpone'', ,,Zakochani są sami na świecie'', ,,Kłopotliwe alibi''.

Katarzyna DIEREWSZCZYKOWA

Aleksy DIKIJ

Lidia DRANOWSKA

Barbara DRAPIŃSKA

Włodzimierz DRUŻNIKOW

Jerzy DUSZYŃSKI

Aldo FABRIZI

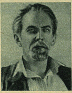
Jean GABIN

Greer GARSON

Michał GIEŁOWANI

Władysław GODIK

Stewart GRANGER


Jan GRANTIN

Zofia HIACYNTOWA

Karol HOGER

Trevor HOWARD

Alina JANOWSKA

Louis JOUVET

NASZ OBIEKTYW

CZARNA ROZPACZ W KRATKĘ

Zdarza się nam czasami, że przychodzimy za wcześnie na salę kinową i przed rozpoczęciem seansu skazani jesteśmy na oglądanie przewijających się przez ekran reklam. Dlatego z pełną satysfakcją przedrukowujemy list Józefa Kowalczyka z Sopotu do redakcji „Rzeczypospolitej":

„Panie Redaktorze! Jestem entuzjastą kina. Zawodowo param się sztuką graficzną.. Z tego widocznie powodu zwracam uwagę na wyświetlane przed seansem ogłoszenia i reklamy. Przyprawia mnie to często o czarną rozpacz. Większość wyświetlanych reklam jest na tak niskim poziomie rysunkowym, że gdyby Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji miało więcej czasu i zaopiekowało się tą dziedziną, napewno zabroniłoby pokazywania tego ludziom. Jest rzeczą zastanawiającą, iż pisane po prostu tuszem na szkle (ale jak pisane!), najbardziej nieczytelne i niechlujne, jakie widziałem w ogóle — to reklamy własne Filmu Polskiego.

List zatytułowany jest aż: „Czarna rozpacz w reklamach kinowych". Uderzmy się w piersi: takie stosunki panują nie tylko w Sopocie. Cóż zresztą za pożytek byłby ze stwierdzenia, że nie wszędzie jest aż tak źle? Budzących estetyczną odrazę reklam nie można pokazywać ani w Warszawie, ani w Kłaju.

Pisaliśmy niedawno o sprawie plakatów filmowych, wytaczając podobne racje. Ale jeśli nawet plakaty będą odtąd znakomite, to i tak wszystko na nic, skoro się będzie nadal pokazywać publiczności brzydkie kicze, płodzone przez domorosłych „grafików", które paczyć będą gusta plastyczne publiczności.

Trzeba się twardo trzymać zasady: albo angażować grafików z prawdziwego zdarzenia, albo nie pokazywać złych przezroczy reklamowych. Wtedy nikt nie wpadnie w czarną rozpacz.

PRZYKLASKUJEMY RYSOWNIKOM — RACJONALIZATOROM

W dłuższym artykule pod tytułem „Sprawa filmu rysunkowego" („Nowa Kultura" nr 10) omawia Zbigniew Ołaniecki sytuację filmu rysunkowego w Stanach Zjednoczonych a potem przeciwstawia jej wybitne osiągnięcia rysowników filmowych Związku Radzieckiego i Czechosłowacji. Pochwalna nuta wypowiedzi autora załamuje się jednak przy przejściu do spraw polskich. Smutne to, lecz niestety prawdziwe stwierdzenie, że ani ośrodek katowicko-bielski, ani ośrodek łódzki nie dostarczyły widzowi żadnego gotowego dzieła. Faktu tego nie zmienia zresztą wyjaśnienie, jakie polscy twórcy filmów rysunkowych zamieścili w późniejszym numerze „Nowej Kultury".

Ołaniecki przypomina, że jedynym udostępnionym widzowi polskim filmem rysunkowym był krótki szkic „Polka", włączony do jednej z Polskich Kronik Filmowych. Z tego przypadkowego raczej faktu wyciąga autor interesujące i logiczne wnioski:

A gdyby tak w Kronice Filmowej znalazło się miejsce na kilkunastosekundowy satyryczny dowcip rysunkowy? Z takim pomysłem nosi się Eryk Lipiński i Jan Lenica. Celna i aktualna satyra polityczna jest zawsze potrzebna, eksperymentów w tej dziedzinie jest zawsze za mało. Wydaje się rzeczą słuszną, by kompetentne do tego w „Filmie Polskim" czynniki bliżej rozpatrzyły interesujący projekt.

Oto prawdziwie racjonalizatorski pomysł! Cóż stąd, że u jego genezy legł przypadek. W ten sposób często powstają rzeczy nowe. Kto wie, może właśnie tędy droga do stworzenia jakiegoś szczególnego, specjalnie polskiego typu kreskówki? Taki **rysunkowy kącik** ruchomego humoru w gazecie, która nazywa się Polska Kronika Filmowa.

Przyklaskujemy pomysłowi znanych rysowników tym bardziej, że zgadza się on z podjętym przez nas w ostatnim „Obiektywie" hasłem ożywienia i urozmaicenia Kroniki. Kącik rysowanej satyry może tę akcję poważnie wesprzeć.

— Więc twierdzisz, że nie ma powodu do obaw?
— Jasne! On jest przecież z Kroniki Filmowej!

(„Noir et Blanc")

LIST DO BRONKA

Karolcia Chudobińska z Łaska napisała list do Tadeusza Fijewskiego, który grał rolę Bronka w „Ulicy Granicznej" i wysłała go do naszej redakcji, celem przekazania adresatowi. Na kopercie Karolcia napisała:

FILM POLSKI
W A R S Z A W A
Do aktora filmu pt.
„Ulica Graniczna"

List ten dotarł do nas po dłuższym błądzeniu z napisem na odwrocie koperty

„Warszawa, Śródmieście, GRANICZNA, Film Pol. nie mieści się".

Nie tak to łatwo napisać list do Bronka z Ulicy Granicznej.

3-LETNI WASIA JEST ZA REALIZMEM

Jeden z najmłodszych aktorów z filmu Legoszyna „Samotny żagiel"

Współreżyser wzruszającego filmu o dzieciach radzieckich, „Oni mają ojczyznę", W. Legoszyn, opowiada na jak rozliczne trudności napotyka praca z dziećmi - aktorami filmu. Legoszyn jest, można powiedzieć, specjalistą między swymi radzieckimi kolegami od filmów z dziećmi: jego niezapomnianym debiutem reżyserskim był „Samotny żagiel".

Otóż w jednym ze swych filmów miał Legoszyn scenę, w której strażnik pyta małego Pachomkę o jego imię. Jakaż była konsternacja zespołu reżyserskiego, gdy trzyletni wykonawca roli Pachomki odpowiedział na skierowane doń pytanie:

— *Wasia.*

Legoszyn podbiega do malca i tłumaczy mu:

— *Słuchaj, kiedy wujek spyta cię o imię, nie możesz odpowiadać Wasia, tylko Pachomką, bo tak się w filmie nazywasz.*

Scena rozpoczyna się od nowa, znów strażnik pyta malca o imię. I znowu pada odpowiedź:

— *Wasia.*

Legoszyn jest zrozpaczony i stara się dociec przyczyny uporu trzyletniego „aktora".

— *Bo mamusia kazała* — oświadcza wreszcie Wasia — *żebym zawsze mówił tylko prawdę!*

Legoszyn ustąpił i zmienił we fragmencie scenariusza imię „Pachomka" na „Wasia".

JAŚ NIE DOCZEKAŁ...

Historia zaczęła się w roku 1946. Nasz młody i obiecujący znajomy z Częstochowy, Jasio B. miał wówczas lat jedenaście. Bardzo przyjemny wiek. Pewnego pięknego popołudnia wybrał się do kina na film „Noc grudniowa". Aliści przy wejściu do kina zatrzymał go napis: „DOZWOLONE DLA MŁODZIEŻY OD 12 LAT".

— Ha, trudno — powiedział Jaś i poszedł do domu.

Nadszedł rok 1948. Nasz młody i obiecujący znajomy, Jasio B. miał wówczas lat trzynaście. Bardzo ładny wiek. Pewnego niebrzydkiego popołudnia wybrał się do kina na film „Noc grudniowa".. Aliści przy wejściu do kina zatrzymał go napis: „DOZWOLONE DLA MŁODZIEŻY OD 14 LAT"..

— Ha, trudno — szepnął Jaś i podreptał do domu.

Nadszedł rok 1950. Nasz młody i obiecujący znajomy, B. miał wówczas lat piętnaście. Bardzo sympatyczny wiek. Pewnego nieszczególnego popołudnia wybrał się do kina na film „Noc grudniowa". Aliści przy wejściu do kina zatrzymał go napis: „DOZWOLONE DLA MŁODZIEŻY OD 16 LAT".

— Ha, trudno — wykrztusił Jaś i powlókł się do domu.

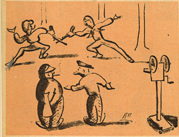
ZADANIE MATEMATYCZNE DLA CZYTELNIKÓW: Za ile lat Jaś B. dostanie się na film „Noc grudniowa", jeżeli wiadomo, że rok ma naogół 365 dni, a kierownicy kin w Częstochowie mają kolejno 29, 33 i 37 lat?

JAK WYGLĄDA MARZENIE?

J. Kalbarczyk, korespondent terenowy „Słowa Ludu", opisuje w numerze 156 tego pisma, jak wygląda ostrowieckie kino „MARZENIE":

Ściany brudne, nie wiadomo kiedy malowane, wapno poodpadało, pod sufitem widnieją ślady zamurowanych okien, nawet nie zabielone. Lampa wisząca u sufitu potłuczona (zaklejona papierem) i całkowity brak dobrej wentylacji.

„Jesteś piękna jak marzenie" — mówią w całej Polsce zakochani swoim bogdankom. Tylko w Ostrowcu jest inaczej. Tam matki krzyczą na zamorusane dzieci: „Jesteś brudny, jak „Marzenie"; umyjże się nareszcie!".



— Czy pan jest pewny, że tak się pojedynkuje na pistolety?

rys. J. Szulc

POCZTA „OBIEKTYWU"

SPRAWA POLSKIEGO MUZEUM FILMOWEGO

Ob. G. C. jeden z naszych czytelników, podchwytuje rzuconą w „Obiektywie" z numeru 10 „Filmu" myśl założenia Polskiego Muzeum Filmowego, pisząc do nas:

Ważna ta inicjatywa niewątpliwie znalazła żywy i przyjazny oddźwięk wszystkich czytelników i czytelniczek „Filmu"... Wiele doskonałych arcydzieł srebrnego ekranu utkwiło w pamięci ludzkiej. Jakże chętnie zobaczylibyśmy fragmenty najmilszych, niezapomnianych filmów, gdyby je można było oglądać w olbrzymiej sali „historycznej" Polskiego Muzeum Filmowego. Przecież Warszawę odwiedza codziennie ponad 10.000 a w dni świąteczne ponad 55.000 wycieczkowiczów z najdalszych zakątków kraju. Dla nich przede wszystkim, a nie dla przerafinowanych smakoszów X Muzy powinno jak najszybciej powstać Polskie Muzeum Filmowe.

Niezupełnie zgadzamy się z dalszymi wywodami naszego czytelnika, który myśli już o wyszukaniu placu pod budowę tego Muzeum, ale zato z radością witamy stwierdzenie, że pomysł utworzenia Muzeum „napewno znajdzie poparcie PKPG i Generalnej Dyrekcji Filmu Polskiego".

Oby czytelnik nasz okazał się prawdziwym prorokiem!

PRZEGLĄD ZAGRANICZNY

„PANCERNIK POTIOMKIN" UDŹWIĘKOWIONY

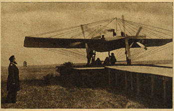
Znany radziecki film niemy reż. Eisensteina „Pancernik Potiomkin", który w historii kinematografii światowej stanowi nowy rozdział jej rozwoju, został udźwiękowiony w wytwórni „Mosfilm". „Pancernik Potiomkin" został uznany na międzynarodowym konkursie w 1926 r. za najlepszy film roku a na światowej wystawie sztuki w Paryżu otrzymał pierwszą nagrodę — wielki złoty medal. Był to pierwszy film radziecki, który otrzymał międzynarodową nagrodę.

Muzykę do wersji dźwiękowej opracował Mikołaj Kriukow. Młode kadry filmowców i publicystów filmowych wraz z szerokimi rzeszami publiczności, będą mogły nareszcie zapoznać się z tą historyczną pozycją radzieckiej sztuki filmowej.

PODPISUJĄC APEL POKOJU

bohater filmu „Milczenie jest złotem"
MAURICE CHEVALIER powiedział:

„Chciałbym zobaczyć listę tych, którzy nie podpisują. To ludzie, którzy pragną samobójstwa, nie mając odwagi popełnić go. Nie rozumiem jak można odmówić. Jest się w takim wypadku za bombą, a to jest równoznaczne z biletem na drugi świat. Jesteśmy obowiązani być przeciw bombie, w przeciwnym razie wylecimy niebawem wszyscy w powietrze".



W tych dniach wytwórnia „Mosfilm" ukończyła realizację nowego filmu barwnego reżyserii W. Pudowkina i D. Wasiliewa pt. „Żukowski". Na zdjęciu: pierwszy samolot Żukowskiego

FALA WZNOWIEŃ W U.S.A.

Ekrany USA zalane są falą wznowień filmów sprzed dziesięciu i więcej lat. To nagminne zjawisko zostało ostatnio poruszone w prasie fachowej w wielu, nieraz poważnych artykułach. Oto cytat:

„Filmy były dawniej lepsze i publiczność nasza woli widzieć film z lat 1932—36, niż współczesną, seryjną robotę. Warto aby Hollywood pomyślało o tym".

APELACJA ODRZUCONA OSTATECZNIE

Energiczne protesty, które przesłały do sądu najwyższego USA postępowe organizacje w Stanach Zjednoczonych oraz niemal na całym świecie wstrzymały na pewien czas rozkaz aresztowania dziesięciu hollywoodzkich scenarzystów i realizatorów.

Wydawało się już, że słuszna sprawa odniesie triumf, że najwyższy sąd przynajmniej zawiesi wykonanie kary.

Tymczasem wydano już rozkazy aresztowania dwu najbardziej „niebezpiecznych scenarzystów" DALTONA TRUMBO i JOHNA HOWARDA LAWSONA.

Ostatnia apelacja została odrzucona.

Komisja do badania działalności amerykańskiej zwróciła teraz swoją furię przeciw Howardowi Fastowi i jego jedenastu kolegom. Po Hollywood, kolej na literaturę. Odsiadujący karę za defraudację b. przewodniczący komisji p. Thomass Parnell ma widocznie jeszcze niejedno do powiedzenia.

CO SŁYCHAĆ W MONGOLII?

Niewielu czytelników „Filmu" zapewne wie o tym, że władze Mongolskiej Republiki Ludowej wiele troski i uwagi poświęcają rozwojowi rodzimej kinematografii. Dzięki pomocy filmowców radzieckich Mongolska Republika Ludowa posiada własną wytwórnię filmów fabularnych, która zrealizowała już kilka filmów długometrażowych, opiewających o wyzwoleniu tego kraju z jarzma niewoli feudalnej i nowym, wolnym życiu jego ludu. Między innymi wypuszczono na ekrany Mongolii, Chin, Zw. Radzieckiego, filmy: „Nieustraszeni patrioci", „Nazywano go Suche-Bator", „Paktu — Tajdżi", „Nasza Ojczyzna" i in. Wiele uwagi poświęca się również produkcji filmów dokumentalnych jak np. „20 rocznica Mongolskiej Republiki Ludowej"' „VIII Wielki Chural" (Zgromadzenie Narodowe) i in. Mongolska kinematografia powinna zainteresować polskiego widza również dlatego, że istnieją widoki na sprowadzenie egzotycznych dla nas filmów z Ułan-Bator na polskie ekrany.

Znany realizator francuski Marcel Carne jest twórcą filmu „Maria z portu", w którym grają Jean Gabin i młoda aktorka Nicole Courcel. Akcja filmu toczy się w robotniczym środowisku portowym.

RUMUNIA TEŻ CHCE MIEĆ DOBRE SCENARIUSZE

Młodziutka rumuńska kinematografia, która ma w swoim dorobku dopiero jeden pełnometrażowy film fabularny „Dźwięcząca Dolina", w trosce o rozwój rodzimej sztuki filmowej wiele uwagi poświęca organizacji kadr pisarzy filmowych i współpracy ze Związkiem Pisarzy Rumuńskich. Ostatnio Związek Pisarzy Rumuńskich zwołał zebranie dyskusyjne o problematyce filmowych scenariuszy, na którym obecni byli najwybitniejsi rumuńscy literaci. Referat pt. „Scenariusz filmowy jako gatunek literacki" wygłosił znany pisarz, radca Ministerstwa Sztuki N. Bella. Związek Pisarzy Rumuńskich wraz z Rumuńską Kinematografią zamierza zorganizować jeszcze kilka wieczorów dyskusyjnych, poświęconych problemom filmowej dramaturgii.

KONKURS NA FILM O GÓRNIKACH

Czechosłowacka Kinematografia ogłosiła konkurs na film fabularny z życia górników. Konkurs przyniósł plon w postaci 20 scenariuszy, z których wyróżniono scenariusz Franciszka Cimmera, który prawdziwie przedstawił współpracę górników i inteligencji technicznej. Ponadto nagrodzono scenariusze „Droga" i „Rębacz Bartosz".

SYMPTOMATYCZNE SPRAWOZDANIE

M.P.A.A. (Zjednoczenie Producentów Filmowych w Ameryce) wydaje rok rocznie krótkie sprawozdanie z działalności za rok ubiegły. Oto co czytamy o proporcji tematów w sześciu amerykańskich kronikach aktualności filmowych:

Lotnictwo	1,4 %
Katastrofy (pożary itd.)	1,9 %
Rolnictwo	0,2 %
Wiadomości rządowe	11,7 %
Sport	9,4 %
Mody	2,2 %
Wiadomości polityczne	10,1 %
Wiadomości religijne	0,8 %
Wiadomości różne	13,0 %
Wymiana zagraniczna	20,1 %
Kultura i sztuka	1,0 %
Obrona narodowa	28,2 %
	100,0 %

Co należy rozumieć pod „obroną narodową" wie każdy, który przeczyta w budżecie amerykańskim prawie identyczny procent — wyrażony w dolarach — także na „obronę narodową". Pełna uroku jest też pozycja 1 % wiadomości kulturalnych. Znów cyfra nam znana. A skąd ją znamy? Z budżetu U.S.A Na kulturę i sztukę: nowe szkoły, uniwersytety, muzea, biblioteki 1 %. No i kto teraz powie, że kroniki tygodnia w U.S.A. nie są „wiernym odbiciem życia"?

Wybitnym osiągnięciem kinematografii czechosłowackiej jest niedawno ukończony film „Zahartowani" reż. M. Fricza, opowiadający o wielkim strajku robotników czeskich w dobie wielkiego kryzysu ekonomicznego 1931 r.

„ŻYCIOWA SZANSA" NIE JEST ŻADNĄ SZANSĄ DLA PUBLICZNOŚCI ANGIELSKIEJ

Kinematografia angielska przeżywa poważny kryzys produkcyjny. Wielcy producenci brytyjscy jak np. Arthur Rank, czy Aleksander Korda, którzy są zarazem właścicielami szerokich, cały kraj obejmujących sieci największych kinoteatrów — wolą wyświetlać w nich masowe, tandetne wyroby Hollywoodu, dla których rynek angielski posłusznie stoi otworem, niżeli stawać z nimi do niepewnej walki konkurencyjnej.

Istnieją w Anglii i małe, tzw. niezależne (od wielkich koncernów) wytwórnie, które próbują — bez większego powodzenia — produkować filmy, „niezależni" nie mają jednak żadnej możliwości wprowadzenia swoich filmów na ekrany największych, decydujących o powodzeniu kin, zmonopolizowanych przez wielkie koncerny.

Rząd Labour Party pod naciskiem opinii publicznej postanowił „przyjść z pomocą" małym producentom. Na polecenie rządu jeden z ich filmów pt. „życiowa szansa" (Chance of a Lifetime) wszedł na ekrany kinowej sieci Arthura Ranka, liczącej 310 kinoteatrów. Znany organ amerykańskich kół wielko - przemysłowych „Time" (Nr z 8.V. 1950 r.) pokwitował to zarządzenie z nieukrywanym niezadowoleniem i ironią, obawiając się że podobne ośmielanie produkcji „niezależnej" mogłoby decydująco podkopać prymat filmów amerykańskich w Anglii.

„Krytycy filmowi w Londynie powitali film z uznaniem, — pisał „Time". — Jednakże urzędnicy Ranka raportując z końcem tygodnia o do połowy tylko zapełnionych salach... z goryczą wykazali, że u publiczności film uznania nie znalazł".

Warto jednak zastanowić się nad reakcją publiczności, która przecież niejednokrotnie domagała się — czego nie mogły zataić nawet najbardziej proamerykańskie szmatławce — angielskich filmów na angielskich ekranach. Dlaczego film „nie poszedł" i dlaczego ten właśnie film „niezależny" wybrano do masowego kolportażu? Oto co tenże sam „Time" pisze o wspomnianym filmie tak chłodno przez widzów przyjętym (cytujemy znów dosłownie):

„Film opowiada o tym, jak robotnicy wzięli w swoje ręce prowadzenie małej fabryki i popadli w takie kłopoty, że poprosili corychlej właściciela z powrotem. Morał: robotnicy i właściciel są sobie wzajemnie potrzebni".

„Time" — zapewne wbrew swym zamierzeniom — wystawił dobre świadectwo angielskiej publiczności. Okazuje się, że można jeszcze w Wielkiej Brytanii tumanić szarego człowieka pracy takim, czy innym sloganem wyborczym, można go jeszcze poprowadzić do urny, by wbrew swym interesom głosował na konserwatystów, czy labourzystów. Ale nie można go już agitować z ekranu oszukańczym hasłem solidaryzmu społecznego. I nie można w obliczu sukcesu gospodarki socjalistycznej w ZSRR i w krajach demokracji ludowych zachwalać dobrodziejstw prywatnej inicjatywy!

„Socjalistycznemu" rządowi Labour Party nie uda się wymazać ze świadomości angielskich ludzi pracy istotnego sensu walki klasowej.

„życiowa szansa" nie jest szansą ani dla kinematografii angielskiej ani tym bardziej — dla angielskiego proletariatu.

WODEWIL WARSZAWSKI

Wystawiony przez stołeczny teatr Syrena „Wodewil warszawski" (tekst i muzyka Z. Gozdawy i W. Stępnia) zdobył sobie wstępnym bojem publiczność, ściągając każdego wieczoru tłumy widzów, chętnych zobaczenia na scenie wesołego i pogodnego widowiska muzycznego, którego bohaterami są ludzie najbliżsi dziś sercu każdego mieszkańca stolicy — warszawscy murarze. Nowe to przedstawienie jest udaną próbą przełamania dotychczasowej linii repertuarowej tego teatru, na której ciążyły jeszcze dotąd stare tradycje mieszczańskiej farsy, przedwojennego kabaretu itp. Sukces całego zespołu Syreny, zarówno autorów jak i wykonawców — mimo pewnych jeszcze niedociągnięć i usterek, świadczy najlepiej o tym, jak tematyka, oparta na elementach nowej rzeczywistości, znajdująca swe odbicie w twórczości artystycznej, bynajmniej nie zubaża jej walorów dramatycznych a wprost przeciwnie — czyni sztukę bliską każdemu dzisiejszemu człowiekowi przez ukazywanie interesujących i obchodzących go spraw i konfliktów.

BALET P. PERKOWSKIEGO W BYTOMIU

Opera Śląska w Bytomiu wystawiła z wielkim powodzeniem balet „RAPSOD" znanego kompozytora Piotra Perkowskiego. Muzyka baletu oparta jest na motywach folkloru słowiańskiego.

Na naszej taśmie

W ubiegłych dwu tygodniach dostałem listów mniej niż zwykle, za to były to w znacznej przewadze — listy ciekawe, nieraz krytyczne ale poruszające ważne tematy.

Właściwie tylko dwa listy zawierają powtórki tysiąc razy wyjaśnionych spraw. AMARA M. pyta jeszcze raz o Drużnikowa, który miał ponoć ulec wypadkowi, chociaż już pisałem, że aktor ten żyje i cieszy się dobrym zdrowiem, a ZOFIA W. *z Katowic* pyta o szkołę Filmową. Po odpowiedź odsyłam do n-ru poprzedniego.

Czterdziestu KURACJUSZÓW *Oddziału Płucnego Szpitala Powiatowego w Otwocku* prosi o częstsze wyświetlanie filmów w szpitalu, gdyż dotychczas pojawiają się one tam raz na kilka miesięcy.

„Ponieważ — piszą kuracjusze — szpital objęty jest przepisami o zakładach zamkniętych, jesteśmy pozbawieni jakichkolwiek obrazowych wiadomości ze świata, Przysyłajcie nam częściej filmy, bo bez nich łatwiej ulegamy złemu samopoczuciu i odbija się to ujemnie na przebiegu kuracji".

List przekazaliśmy Dyrekcji CRF.

W. JAGODA *z Gdańska* zaczyna list od miłego dla mnie stwierdzenia:

„Twoja krytyka wielu filmów, podkreślanie ich walorów, sprawiła, iż zupełnie innymi oczyma patrzę teraz na każdy film. Doszłam nawet do tego, że moja ocena niektórych filmów często zgadza się z Twoją, co mię bardzo cieszy".

Odpowiadam na dalszą część listu: John Mills stworzył wiele ciekawych kreacji i należy do czołowej klasy aktorów brytyjskich. Co do Pierre Blanchar'a zdania są podzielone. Jest to bezsprzecznie aktor o dużym kunszcie aktorskim, choć osobiście uważam styl jego za zmanierowany.

KLAPSIĄTKO *z Krakowa* (mimo trochę krępującego dla mnie pseudonimu) przesyła ciekawy list. Zaczyna się od skarg że przy „Dniach Filmu Czechosłowackiego" przez 6 dni szła ta sama kronika filmowa.

„Przyznajecie, że oglądanie sześć razy tego samego staje się nieznośne".

W tej sprawie Redakcja nasza już interweniowała. Dobrze się jednak stało, że nasz czytelnik z Krakowa nie ograniczył się do krytyki, lecz podał też możliwość innego rozwiązania problemu:

„W czasie „Dni Filmu Czechosłowackiego" możnaby poprostu wyświetlać oryginalne numery kroniki czeskiej tak jak w czasie festiwalu radzieckiego oryginalne numery kroniki radzieckiej (oczywiście opracowane w j. polskim)".

Projekt wydaje się zupełnie dobry.

„KONW. Z PRUDNI NA SLĄSKU. Z sześciu pytań odpowiadam na najważniejsze. Brak dźwięku w czasie jednego aktu filmu „Dzwonnik" powstał prawdopodobnie na skutek defektu w aparacie projekcyjnym. Bohaterem filmu „Skradziona sława" był Jean Marais. Makiety: Warszawy do filmu „Skarb" i Berlina do „Upadku Berlina" są potrzebne z powodów zupełnie zrozumiałych. Ani Warszawa nie wygląda dzisiaj tak, jak w roku 1946/47 (akcja „Skarbu") ani tym więcej Berlin tak, jak w roku 1944/45. Stosowanie makiet do niektórych zdjęć nie wyklucza oczywiście możliwości filmowania w plenerach.

„MARYLKA": Administracja wysłała list wyjaśniający. Niektóre, najlepsze filmy włoskie ukażą się w nadchodzącym sezonie. Rolę Matyldy w „Słońce wschodzi" grała Elli Parvo.

„STAŁA CZYTELNICZKA ANNA Z.": Recenzja z filmu „Pieśń Tajgi" ukazała się w numerze jubileuszowym „Filmu" z dn. 1 października 1948 r.

„KRAKOWIANIN 10 — M" przysyła interesujące uwagi na marginesie słyszanej audycji radiowej p. t. „Film w walce o nowego człowieka". Z pogadanki tej wynika, że w Czechosłowacji obok kin aktualności i kin wiejskich istnieją t. zw. „kina zapotrzebowania". W kinach tych publiczność może oglądać dawne, nieme filmy (np. „Pancernika Potiomkina", „Matkę" itd.). Uważam, że u nas — kończy nasz korespondent — warto by się nad tym zastanowić. Może kina aktualności mogłyby przejąć w pewnym zakresie także funkcje kin zapotrzebowania? Poza tym popieram pomysł jednego z waszych czytelników urządzenia festiwalu kinematografii państw demokracji ludowych. Oby się to stało jak najprędzej".

„MIŁOSNIK FILMU": Wojskowi nie mają pierwszeństwa w ogonku do kasy filmowej. W razie sporu na ten temat najlepiej zwrócić się z interwencją do kierownika kina.

„WARSZAWIANKA": Rzeczywiście kartka niezbyt miła, ale pocieszam się tym, że więcej w niej nieuzasadnionej goryczy niż sumiennej prawdy.

J. M. (SCENARZYSTA): Przed napisaniem scenariusza najlepiej posłać do Dyrekcji Programowej Filmu Polskiego (W-wa, ul. Puławska 61), krótki konspekt, dający pojęcie o tematyce i treści planowanego filmu.

G. KOSCIELNY: Sprawę P.W.S.F. i Liceum Kinotechnicznego wyczerpaliśmy w kilku poprzednich numerach „Filmu".

„WIELBICIELKA FILMÓW RADZIECKICH". Rolę narzeczonej Daniła w filmie „Czarodziejski kwiat" grała J. Diewczykowa zaś rolę Saszy w „Dwu żołnierzach": B. Andrejew.

„GIMNAZISTKA": W filmie „Przeczucie", oraz rolę Odona w filmie „Kłopoty referenta Trziszki" grał Rudolf Hrusiński jr.

(Dok. na str. 15)

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

MIASTO MŁODZIEŻY
(Komsomolsk)

Scenariusz: *Z. Markinowa, M. Wituchnowski*
Reżyseria: *Sergiusz Gierasimow*
Zdjęcia: *A. Gincburg*
Muzyka: *W. Puszkow.*

Film o młodzieży komsomolskiej budującej nowe, wielkie miasto nad Amurem.

W rolach głównych: *Tamara Makarowa* (Natasza), *I. Nowosielcew* (Włodzimierz), *P. Wołkow* (Stepan), *N. Krjuczkow* (sekretarz Komsomołu), *S. Kryłow* (Subbotin), *W. Tielegina* (Mota), *A. Matwiejewa* (Klawa), *Piotr Alejnikow* (P. Alejnikow) i inni.

Produkcja: *„Lenfilm"* (1938).

•

S. O. S.
(Remorques)

Scenariusz: *Jacques Prevert*
Reżyseria: *Jean Gremillon*
Zdjęcia: *A. Thirard, L. Nee*
Muzyka: *Roland Manuel*

Dramat psychologiczny.

W rolach głównych: *Jean Gabin* (kpt. Laurant), *Madeleine Renaud* (jego żona), *Michele Morgan* (Katarzyna) oraz *Fernand Ledoux, Blavette, Jean Marchat, Nane Germion, Jean Daste, Anne Laurens.*

Produkcja: *Sedif Film — Francja* (1939).

CZERWONY RUMAK
(The red Stallion)

Scenariusz: *Robert E. Kent i Crane Wilbur*
Reżyseria: *Lesley Selander*
Zdjęcia: *Virgill Miller*
Muzyka: *Frederick Hollander*
W rolach głównych: *Ted Donaldson, Jane Darwell, Nornee Nash, Robert Paige.*

Film o przyjaźni konia i człowieka.
Produkcja: *Eagle-Lion Films. (USA — W. Brytania* — 1947).

•

CZTERY POKOLENIA
(Buntkarierten)

Scenariusz: *B. Waterstradt*
Reżyseria: *K. Maetzig*
Zdjęcia: *F. Brix i H. Pauli*
Muzyka: *H. W. Wiemann*

Dzieje kilku pokoleń proletariackiej rodziny niemieckiej od r. 1880 do chwili obecnej.

W rolach głównych: *L. Lieck* (prababka), *U. Diestel* (Frieda), *C. Löck* (Emma), *Y. Merin* (Maria), *C. Spira* (Augusta, jej córka), *W. Hinz* (malarz), *K. Liebenau* (Hans), *M. Klopstech* (Zuza), *Y. Sturm* (Erika), *B. Krause* (Christel).

Produkcja: *„DEFA"—NRD* (1949).

(Dalszy ciąg ze str. 14)

Zabawny i miły list otrzymałem od T. K. *z Widzewa.* Najważniejszy fragment listu zamieszczamy podkreślając, że pochodzi on od kolejarza, a więc „stuprocentowego "fachowca:

„Chciałem zająć się już dawno plakatem „Droga do sławy", ale uprzedził mnie w tym Jan Lenica dając fachową krytykę z punktu widzenia artystycznego. Pozostaje mi tylko dodać w imieniu 300.000 kolejarzy i w imieniu jeszcze większej rzeszy pracowników, którzy nie mają własnych samochodów i jeżdżą kolejami, że gdyby na dworcach istotnie tak wyglądało jak na owym afiszu byłaby to nie *„droga do sławy"* lecz *„droga do katastrofy".* Pociąg idzie po lewym torze(na to wskazuje otwarty semafor wyjazdowy). Mimo to po tym samym torze idzie pociąg powrotny. Nie dość tego. Zwrotnica jest przełożona w położenie *„na bok"* co w rzeczywistości zrobiłoby z przedstawionego pociągu *„skotłowaną piramidę".* Moim zdaniem trzeba na takie drobiazgi zwracać uwagę. Ludzie są spostrzegawczy, a tego rodzaju błędy budzą niesmak. Ktoś może powiedzieć, że to nieważne. Dobrze więc: rysujmy szofera siedzącego twarzą do wnętrza auta i kierującego parasolką. .To będzie to samo"..

Słusznie! W nagrodę za rzeczowe uwagi wysyłamy autorowi listu wartościową książkę. Czekamy też na proponowane pomysły rysunkowe.

L. ROCH. Artykuły na temat analizy filmowej znajdzie Pan w *„Przeglądzie filmowym"*, który można nabyć i zaprenumerować wg warunków podanych w n-rze 6 „Filmu" na str.. 2. Cieszy mnie, że reportaż z uroczystości pierwszomajowych podobał się panu. O „kulisach" realizacji filmowej pisaliśmy niejednokrotnie. Filmów o tym temacie niestety brakuje.

Nie będę taił, że kwestia repertuaru kin jest nadal główną bolączką naszych Czytelników i zawsze najwięcej listów przychodzi w tej sprawie. Niektóre pisane są jednak bez dostatecznego zgruntowania tematu, inne są bardziej rzeczowe, inne wreszcie wypełnione pomysłowymi radami, które nie zawsze są realne.

Ciekawe uwagi na temat repertuaru przesyła JAN TERAKOWSKI skarżąc się szczególnie na wznowienia i podając następujący pomysł:

„Projektuję, aby w każdym kinie umieszczono skrzynkę, do której widzowie mogliby wrzucać karteczki z tytułami filmów nowych oraz nadających się do wznowienia. To by ułatwiło rozpowszechnianie i spowodowało mniejszą ilość niepotrzebnych wznowień. Kartka winna zawierać imię, nazwisko, ew. także wiek proszącego".

Korespondent nasz pisze także z uznaniem o nowym kinie oświatowym czynnym w Krakowie i popiera naszą inicjatywę drukowania ważniejszych listów do redakcji. System ten, jak widać, kontynuujemy.

M. KOWALSKI *z Jeleniej Góry* i HALINA GÓRALKA: Ostatnio coraz częstsze dyskusje z robotnikami, festiwale itd. wskazują na coraz większe zainteresowanie szerokich mas publiczności filmami postępowymi i kształcącymi. Obok sprawy repertuaru „Halina Góralka" dzieli się swymi interesującymi uwagami na temat „Czarciego Żlebu". Oto fragment listu:

„Jako autentyczna Góralka mogę stwierdzić, że T. Schmidt w roli

Jaśka potrafił się idealnie wcielić w rolę góralskiego, prostego chłopca. Jego akcent i mimika a nawet sposób chodzenia są doskonałe. Na specjalne wyróżnienie zasługuje jego gwarowy - góralski akcent. Także Janowska grała w tym filmie jako dziewczyna góralska wspaniale".

„KINOMANI" *z Warszawy* z punktualnością zegarka przysyłają mi list, tym razem z wycinkiem repertuaru kin z „Expressu Wieczornego" z dn. 5.VI., w którym na dziesięć pozycji wypada 6 wznowień, a i „pozostałe cztery filmy nieciekawe". Było rzeczywiście niedobrze, ale ostatnio w tym względzie nieco się poprawiło.

W WAŁBRZYCHU, pisze nasza korespondentka ELWIRA M. dzieją się *„okropne rzeczy".* Włosy mi się na głowie zjeżyły i zapaliłem wszystkie żarówki w pokoju, aby odczytać dalszą treść makabrycznego zapewne listu. Okazało się — na szczęście dla moich nerwów — że *„okropne rzeczy"* nie są znowu tak straszne. Po prostu w kinie „Polonia" w Wałbrzychu — z powodów przez korespondentkę nie ustalonych — zwalczają się dwie przeciwstawne siły. Kasjerka wyznacza na biletach numery miejsc, ale bileterka rozsadza gości według własnego planu. Powstają kłótnie, dyskusje, wzajemne wyrzucanie się, powoływania na numery wypisane na biletach itd. Jakie wtedy jest *„piekło"* nietrudno przewidzieć. Apelujemy więc do kasjerki i do bileterki: pogódźcie się i nie róbcie *„strasznych rzeczy".* Klaps nie chce osiwieć nie widziawszy nawet w swym życiu Wałbrzycha ani kina „Polonia".

H. G. (Miechowice): Na ekranie wyświetla się NIE negatyw nakręconego filmu (gdzie wszystko co czarne jest białe i odwrotnie) lecz POZYTYW skopiowany także na taśmie (a nie na papierze jak w wypadku pozytywu fotograficznego). Dzięki temu ludzie, przedmioty itd. mają normalny odcień a nie „odwrotny".

H. H. W filmie „Lenin w 1918 r. M. Czerkasow grał rolę Gorkiego.

UCZENNICE SZKOŁY *w Zabrzu:* Prośba wykonana. Już w ubiegłym numerze zaczęliśmy drukować zdjęcia aktorów z krótkimi komentarzami.

DA — SA: Polecamy dział „Co ujrzymy na ekranie".

ANNA K. *(Mława).* Nie ułatwiamy korespondencji pomiędzy naszymi czytelnikami. Listy do polskich aktorów zawsze chętnie doręczamy. Przytoczone przez panią zdania jej kolegów o zawodzie aktora są całkowicie niesłuszne i krzywdzące. Zawód aktorski jest piękny i odpowiedzialny. Przypominamy artykuły zamieszczone w n-rach 10 i 11 „Filmu".

LECH DOMINIK - SKINDER *(Gdynia):* nadesłany scenariusz przesłaliśmy do zaopiniowania Dyrekcji Programowej Filmu Polskiego w Warszawie.

PIOTR W. *z Wrocławia:* O produkcji nowych filmów polskich pisaliśmy, piszemy i będziemy pisali nadal w miarę możności jak najwięcej.

STUDENTKA I STUDENT *z Wrocławia* piszą:

„Jedno z nas miało szczery zamiar cisnąć jakimś ciężkim przedmiotem w ekran, na którym wyświetlano to amerykańskie „arcydzieło", niewiadomo czemu nazwane „Miastem westchnień". Rzeczywiście, miasto tam było (ale samych eleganckich domów, bez dzielnic robotniczych), westchnienia też, ale oprócz tego taka masa bzdur. Pytamy się, czemu sprowadzane są do nas takie filmy i dla jakiej publiczności? Filmy, które nie mają najmniejszego sensu, zamazują rzeczywistość, nie dają nic, poza niesmakiem i ludziom szukającym w kinie prawdziwej rozrywki dają powody do najzwyklejszego denerwowania się. Absolutnie nie chcemy oglądać filmów bez treści, sensu i poczucia smaku artystycznego".

Jest to zarazem odpowiedź dla MARKA F. z Wrocławia, który mimo iż podaje się również za studenta (?) prosi nas o załatwienie spraw godnych pensjonarki, jak dostarczenie fotosów „gwiazd", prywatnych ich adresów i wreszcie dopomożenie zostania „amantem filmowym".

RADA ZAKŁADOWA Centr. Zarz. Bud. Maszyn Ciężkich w Gliwicach: W sprawie wypożyczania filmów naukowych i fabularnych na wąskiej taśmie prosimy zwrócić się do Dyrekcji Centrali Rozp. Filmów w Warszawie, ul. Puławska 61:

Otrzymaliśmy następujące pismo:

„Istnieje okólnik Dyrekcji CRF, że zbiorowe wycieczki do kin mają prawo nabycia ulgowych biletów, o ile ilość nabywających przekracza 50 osób.

W naszym kole ZMP im. Młodzieży Stalinowskiej przy kursie PCK Młodszych Pielęgniarek w Sopocie jest 38 dziewcząt. Mimo znacznego przeciążenia pracą i praktyką w szpitalu nie opuściłyśmy i nie chcemy opuścić żadnego filmu radzieckiego. Dyrekcje obu kin ułatwiają nam zawsze nabycie biletów, mimo, że nie zawsze było nas wraz z innymi koleżankami — ściśle 50.

Teraz coś się zmieniło i kino „Bałtyk" w Sopocie odmówiło nam sprzedaży biletów ulgowych nawet dla 49 (!) osób.

Mamy na kursie internat i pełne wyżywienie, ale nie mamy gotówki na płacenie pełnej ceny biletów. Jesteśmy wszystkie córkami robotników lub chłopów małorolnych. Są takie spośród nas, które pracowały jako pomocnice domowe i dopiero nasz kurs dał im możność awansu społecznego.

Dlatego prosimy aby dyrekcja „F. P." zrewidowała swój okólnik i ustaliła inne warunki nabywania biletów w cenie 30 zł. Są przecież zakłady pracy, są koła ZMP jeszcze mniej liczne od naszego. Dlaczego małe koło ZMP przy małym zakładzie pracy ma mieć gorsze warunki od dużych kół.

Dyrekcja kin odpowiada nam: łączcie się z kołami innych szkół, tak aby było 50 osób. Wstajemy o 5 rano, wyjeżdżamy o 6 do szpitala, wracamy o 11.30, od 12 do 18 lub 19 trwają wykłady. Czy jakakolwiek inna szkoła będzie mogła się dostosować do naszego wolnego czasu i czy rzeczywiście nie ma prostszego rozwiązania?

Samorząd Kursu Młodszych Pielęgniarek PCK. Zarząd Koła Tow. Przyjaźni Polsko Radzieckiej. Zarząd Koła ZMP imienia Młodzieży Stalinowskiej
(oraz podpisy)".

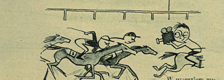
Ze swej strony redakcja „Filmu" przychylając się najzupełniej do uzasadnionej prośby podaje projekt rozwiązania.

Wymieniony na początku okólnik można by uzupełnić paragrafem o następującym brzmieniu:

„Ulgowe bilety w cenie 30 zł sprzedawać można także zwartym wycieczkom liczącym poniżej 50 osób o ile stanowią całość jakiegoś kursu, koła młodzieżowego, stowarzyszenia itd., itd.".

W ten sposób będzie WIDZ syty, a Biurokracja cała.

Z PRZYGÓD OPERATORA FILMOWEGO



W przyszłym numerze bohater naszych rysunków będzie miał już imię nadane mu przez Czytelników, zgodnie z warunkami błyskawicznego Konkursu ogłoszonego przeze mnie.

KLAPS

rys. Z. Lengren

Zdjęcia polskie: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Łodzi, Agencja Fotograficzna Filmu Polskiego (J. Baranowski), J. Olejniczak, F. Fuchs, J. Riesser, W. Nagy, E. Hartwig oraz Kaczkowski i Myszkowski.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Zdjęcia zagraniczne: Sovexportfilm, SIB, Wytw. Filmowa im. Gorkiego, Lenfilm, Mosfilm, Sojuzdietfilm (ZSRR), Ceskoslovensky Statni Film (Czechosłowacja), Les Films Constelations, Unifrance Films, Sedif Film (Francja), DEFA (Niem. Rep. Dem.), Arthur Rank, Eagle-Lion Films (Wielka Brytania), Lux Film (Włochy), Suomi Filmi (Finlandia), Argentina Sono Film (Argentyna)

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA: WARSZAWA, ul. Marszałkowska 56. Telefon 8-67-09.
Wydawca: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA
Państwowe Przedsiębiorstwo Wyodrębnione.
Prenumerata roczna zł 720 — półroczna zł 360 — kwartalna zł 180 —
Prosimy o regularne wpłacanie na konto P. K. O. I-6826 oraz o czytelne wypełnianie blankietów.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10—13.
Administracja: ul. Marszałkowska 56 III p., tel. 8-67-58
Cena ogłoszeń: za 1 wiersz wys. 1 mm i szer. 1 szpalty przy układzie czteroszpaltowym poza tekstem 100,— zł.
Konto P. K. O. nr I-6826/110.
Numerów za zaliczeniem pocztowym nie wysyła się.

Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa B-110399

MADELAINE RENAUD I JEAN GABIN
bohaterowie francuskiego dramatu psychologicznego „S. O. S." reżyserii Jean Grémillona

FILM